



**CLÁUDIO FILIPE  
DE OLIVEIRA  
ANDRADE**

**A APRENDIZAGEM AUTÓNOMA NA DISCIPLINA DE  
FORMAÇÃO MUSICAL**



**CLÁUDIO FILIPE  
DE OLIVEIRA  
ANDRADE**

**A APRENDIZAGEM AUTÓNOMA NA DISCIPLINA DE  
FORMAÇÃO MUSICAL**

Relatório de Prática de Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Helena Caspurro e do Professor Doutor Vasco Negreiros, Professores do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.



Dedico este trabalho à minha família.

Dedico também aos orientadores que tanta sabedoria partilharam comigo, Professor Paulo Moniz, Professora Doutora Helena Caspurro e Professor Doutor Vasco Negreiros.

## **o júri**

presidente

**Prof. Doutor Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro**  
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

**Doutora Aoife Hiney**  
Investigadora de Pós Doutoramento, Inet – MD Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos  
em Música e Dança

**Prof. Doutor Vasco Manuel Paiva de Abreu Trigo de Negreiros**  
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

## **agradecimentos**

À Professora Doutora Helena Caspurro pela orientação ao longo do estágio, rigor científico e disponibilidade com que sempre me atendeu.

Ao Professor Paulo Moniz pela disponibilidade, orientação, conhecimentos transmitidos e exemplo de dedicação aos seus alunos.

Ao Professor Doutor Vasco Negreiros pela orientação e acompanhamento dados no decorrer do projeto educativo.

À Direção Pedagógica da Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra pela permissão e apoio na realização deste trabalho.

Aos alunos envolvidos sem os quais esta prática letiva nunca seria possível.

**palavras-chave**

Autonomia, Composição, Criatividade, Formação Musical

**resumo**

Este relatório de Prática de Ensino Supervisionada (PES) foi realizado no âmbito do mestrado em Ensino de Música, variante Formação Musical.

Divide-se em duas partes:

Na primeira é descrita a prática letiva obtida ao longo do ano no contexto escolar da Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (CMC).

A segunda parte, o projeto de investigação, teve como objetivo a criação de ferramentas que permitissem aos alunos, através de atividades de composição, desenvolverem autonomamente a aprendizagem no âmbito da Formação Musical. Pretendeu-se, também, desenvolver o pensamento criativo e incutir o gosto pela disciplina através de um conjunto de exercícios que lhes proporcionasse fruição musical.

**keywords**

Autonomy, Composition, Criativity, Music Theory

**abstract**

This report of Supervised Teaching Practice (PES) was concluded in the scope of master's degree in Music Teaching, specifically.

It has two parts:

The first describes the teaching practice gained throughout the year within a school environment at Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (CMC).

The second part, is the research project, whose goal is the development of tools that allow students to autonomously improve their learning skills in the domain of Music Theory through composing activities. It was also intended to promote their creative thinking and interest in the field with a set of exercises that led to music appraisal.



## ÍNDICE

INTRODUÇÃO .....	1
<b>PARTE 1 – RELATO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA .....</b>	<b>2</b>
1. CONTEXTUALIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO DE ACOLHIMENTO .....	3
1.1. HISTÓRIA .....	3
1.2. OFERTA EDUCATIVA .....	4
1.3. ESPAÇO FÍSICO .....	5
1.4. COMUNIDADE ESCOLAR .....	6
2. DESCRIÇÃO DO PLANO DE PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA .....	9
2.1. CALENDARIZAÇÃO .....	9
2.2. REUNIÕES .....	9
3. CARACTERIZAÇÃO INICIAL DAS TURMAS .....	10
3.1. 3º E .....	10
3.2. 6º C .....	10
3.3. 7º B .....	11
4. PLANEAMENTO EDUCATIVO .....	12
5. MEDODOLOGIAS E ESTRATÉGIAS .....	13
5.1. AULAS ASSISTIDAS .....	13
5.2. AULAS LECIONADAS .....	13
5.2.1. Atividades de rotina .....	13
5.2.2. Atividades diversificadas .....	14
5.2.3. Recursos utilizados .....	16
5.2.4. Avaliação dos alunos .....	16
5.2.4.1. Critérios de avaliação .....	16
5.2.4.2. Exercícios escritos de avaliação .....	17
5.2.4.3. Exercícios orais de avaliação .....	21
5.2.4.4. Resultados finais de 1º e 2º Períodos .....	22
6. ATIVIDADES EXTRACURRICULARES .....	24
6.1. OLIMPÍADAS DA MÚSICA .....	24
6.2. TEATRO MUSICAL “A CABREIRA” .....	25
6.3. AUDIÇÕES DE FINAL DE 1º E 2º PERÍODOS .....	25

<b>PARTE 2 – A APRENDIZAGEM AUTÓNOMA NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL</b> .....	26
<b>7. REVISÃO DE LITERATURA</b> .....	27
7.1. AUTONOMIA NA APRENDIZAGEM.....	27
7.1.1. Publicações sobre a importância da criatividade.....	28
7.1.2. Publicações sobre a composição como estratégia.....	29
7.1.3. Trabalhos académicos realizados em Portugal .....	31
<b>8. METODOLOGIA</b> .....	35
8.1. MÉTODO EXPERIMENTAL .....	35
8.2. CUIDADOS ÉTICOS .....	36
8.3. PROJETO DE INVESTIGAÇÃO .....	38
8.3.1. População .....	39
8.3.2. Testes.....	41
8.3.2.1. Ritmo.....	42
8.3.2.2. Altura do som.....	43
8.3.2.3. Teoria (Funções Tonais) .....	45
8.3.2.4. Critérios de avaliação .....	47
8.3.2.4.1. Ritmo .....	47
8.3.2.4.2. Altura do som .....	48
8.3.2.4.3. Teoria (Funções Tonais).....	50
8.3.3. Planificação das atividades .....	51
8.3.3.1. Contextualização histórica .....	52
8.3.3.2. Apresentação de um excerto musical.....	53
8.3.3.3. Atividade de composição .....	58
<b>9. ANÁLISE DOS RESULTADOS</b> .....	61
9.1. RITMO .....	61
9.2. ALTURA DO SOM.....	63
9.3. TEORIA (FUNÇÕES TONAIIS).....	64
<b>10. CONSIDERAÇÕES FINAIS/REFLEXÃO PESSOAL</b> .....	67
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	69
<b>ANEXOS</b> .....	74



## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1. Evolução do número total de alunos de 2010/2011 a 2017/2018 .....	6
Tabela 2. Evolução do número de alunos de Dança de 2011/2012 a 2017/2018 ....	7
Tabela 3. Evolução do número total de alunos dos Cursos Profissionais de 2010/2011 a 2017/2018 .....	7
Tabela 4. Evolução do número total de alunos do Polo da Sertã de 2015/2016 a 2017/2018.....	7
Tabela 5. Evolução do número total de alunos da Orquestra Geração de 2015/2016 a 2017/2018 .....	8
Tabela 6. Evolução do número de Docentes de 2010/2011 a 2017/2018 .....	8
Tabela 7. Evolução do número de Assistentes Técnicos, Assistentes Operacionais e Técnico Especializado de 2010/2011 a 2017/2018 .....	8
Tabela 8. Turma 3º E .....	10
Tabela 9. Turma 6º C .....	11
Tabela 10. Turma 7º B .....	11
Tabela 11. Modos – Funções tonais/modais.....	15
Tabela 12. Critérios de avaliação .....	17
Tabela 13. Menções qualitativas .....	19
Tabela 14. 3º E – Avaliação final de 1º e 2º Períodos .....	22
Tabela 15. 6º C – Avaliação final de 1º e 2º Períodos.....	23
Tabela 16. Calendarização do Projeto de Investigação .....	38
Tabela 17. Caracterização da Turma 3º H.....	40
Tabela 18. Teste Inicial – Exercício Rítmico .....	42
Tabela 19. Teste Final – Exercício Rítmico .....	43
Tabela 20. Teste Inicial – Exercício de Altura do Som .....	44
Tabela 21. Teste Final – Exercício de Altura do Som .....	45
Tabela 22. Teste Inicial – Exercício Teórico.....	46
Tabela 23. Teste Final – Exercício Teórico .....	46
Tabela 24. Teste Inicial – Exercício Rítmico – Critérios de Avaliação .....	47
Tabela 25. Teste Final – Exercício Rítmico – Critérios de Avaliação.....	48
Tabela 26. Teste Inicial – Exercício de Altura do Som – Critérios de Avaliação ....	48
Tabela 27. Teste Final – Exercício de Altura do Som – Critérios de Avaliação.....	49
Tabela 28. Testes Inicial e Final – Exercício Teórico – Critérios de Avaliação.....	50
Tabela 29. Planificação das Atividades – Contextualização Histórica .....	52

Tabela 30. Planificação das Atividades – Apresentação do Excerto em Modo Maior.....	53
Tabela 31. Planificação das Atividades – Apresentação do Excerto em Modo Menor .....	54
Tabela 32. Planificação das Atividades – Apresentação do Excerto em Modo de Ré .....	57
Tabela 33. Planificação das Atividades – Apresentação do Excerto em Modo de Sol.....	58
Tabela 34. Atividade de Composição – Modo Maior .....	59
Tabela 35. Atividade de Composição – Modo Menor .....	59
Tabela 36. Atividade de Composição – Modo de Ré .....	60
Tabela 37. Atividade de Composição – Modo de Sol .....	60
Tabela 38. Evolução Global .....	66

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Exercício Rítmico – Resultado dos Testes Inicial e Final por Aluno.....	61
Gráfico 2. Exercício Rítmico – Evolução/Regressão por Aluno.....	62
Gráfico 3. Exercício Rítmico – Média dos Testes Iniciais e Finais na Globalidade.....	62
Gráfico 4. Exercício de Altura do Som – Resultado dos Testes Inicial e Final por Aluno.....	63
Gráfico 5. Exercício de Altura do Som – Evolução/Regressão por Aluno.....	63
Gráfico 6. Exercício de Altura do Som – Média dos Testes Iniciais e Finais na Globalidade .....	64
Gráfico 7. Exercício Teórico – Resultado dos Testes Inicial e Final por Aluno.....	64
Gráfico 8. Exercício Teórico – Evolução/Regressão por Aluno.....	65
Gráfico 9. Exercício Teórico – Média dos Testes Iniciais e Finais na Globalidade.....	65

## ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 1. Teste Inicial – Exercício Rítmico – Folha do Aluno .....	42
Imagem 2. Teste Final – Exercício Rítmico – Folha do Aluno .....	43
Imagem 3. Teste Inicial – Exercício de Altura do Som – Folha do Aluno .....	44
Imagem 4. Teste Final – Exercício de Altura do Som – Folha do Aluno .....	45

## **ÍNDICE DE ACRÓNIMOS**

CMC – Conservatório de Música de Coimbra

PES – Prática de Ensino Supervisionada

MIDI – *Musical Instrument Digital Interface*

## INTRODUÇÃO

O presente Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada surge no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro e divide-se em duas partes.

Na primeira parte é relatada a experiência prática de ensino decorrida ao longo do ano letivo na Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra. É descrita e caracterizada a instituição de acolhimento e todo o trabalho pedagógico realizado. Conclui-se com o registo das atividades extracurriculares desenvolvidas.

A segunda parte do relatório, o projeto de investigação, resulta de um problema identificado pelos docentes de Formação Musical do CMC, relacionado com as dificuldades que muitos alunos demonstram relativamente à autonomia no estudo da disciplina. Esta carência foi identificada através da análise de inquéritos preenchidos nos anos anteriores e também pela observação de registos em atas dos vários departamentos curriculares onde são referidas as principais dificuldades detetadas nos alunos. Neste trabalho, entende-se por autonomia todo o trabalho desenvolvido pelos alunos num contexto extra-aula. A escolha da temática resulta, ainda, da análise do programa que revela pouca definição de metodologias, tendo sido considerado pertinente elaborar uma proposta de trabalho cujo objetivo principal fosse a promoção da autonomia nos alunos. Para isso, propôs-se a realização de atividades criativas, ao nível composição, que se enquadrassem no âmbito da disciplina de Formação Musical e cuja prática decorresse da revisão de princípios e estratégias devidamente fundamentados através de bibliografia relevante.

O objetivo geral do estudo foi verificar de que forma a realização de exercícios na área da composição, executados de forma autónoma e sistemática, seguindo algumas orientações fornecidas pelo professor, influencia os resultados atingidos pelos alunos ao nível da Formação Musical. Pretendeu-se, assim, reforçar conhecimentos ao nível da disciplina e permitir o acesso permanente dos alunos a materiais benéficos para o seu desenvolvimento musical.

## **PARTE 1 – RELATO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA**

## **1. CONTEXTUALIZAÇÃO DA INSTITUIÇÃO DE ACOLHIMENTO**

Neste capítulo é realizada a contextualização da instituição de acolhimento onde foi realizada a prática de ensino supervisionada.

Inicialmente é mencionada a história, a oferta educativa e o espaço físico do Conservatório. Para finalizar é referida a evolução do número de alunos, de docentes e de funcionários, desde o ano letivo de 2010/2011.

### **1.1. HISTÓRIA**

O Conservatório de Música de Coimbra (CMC) foi criado através da portaria nº 656, de 5 de setembro de 1985. Iniciou a sua atividade letiva em fevereiro de 1986, no edifício da Cerca de São Bernardo, na Ladeira do Carmo, cedido pela Câmara Municipal de Coimbra. Em outubro de 1987, por cedência da Junta Distrital de Coimbra, mudou-se para o edifício da antiga maternidade. Nos anos letivos de 1996/1997 a 2002/2003 utilizou também as instalações do Instituto de Coimbra, na Rua da Ilha, na sequência de um protocolo realizado com o mesmo Instituto e com a Universidade de Coimbra. Ocupou, provisoriamente, as instalações da Escola Secundária D. Dinis, na Rua Adriano Lucas desde o ano letivo de 2003/2004 até ao ano de 2009/2010.

Atualmente a escola está situada na Rua Pedro Nunes, 3030-199 Coimbra, partilhando as instalações com a Escola Secundária Quinta das Flores.

Através de uma alteração legislativa de 2011 todos os conservatórios passaram a ter a designação de Escola Artística passando, deste modo, o Conservatório de Música de Coimbra a designar-se por Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (EACMC).

Foram figuras incontornáveis do Conservatório os membros da 1ª comissão instaladora: Professores Tobias Cardoso (Presidente), Adelino Martins e José Firmino.

O Conservatório de Coimbra tem como principais objetivos:

- Promover a aprendizagem, prática e fruição da música na cidade de Coimbra e região centro;
- Contribuir para a formação integral dos seus alunos, como cidadãos e como músicos;
- Promover a dignificação profissional e formação do seu pessoal docente e não docente.

## **1.2. OFERTA EDUCATIVA**

O Conservatório de Música de Coimbra tem uma oferta educativa bastante variada. Ao nível da sua implementação nos diversos níveis de ensino estrutura-se da seguinte forma:

- 1º Ciclo/Iniciação (2 anos, a começar no 3º ano de escolaridade – Música e Dança);
- Curso Básico de Instrumento (5 anos, a começar no 5º ano de escolaridade – Música e Dança);
- Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Dança (3 anos, a começar no 10º ano de escolaridade).

Os cursos básico e secundário de música poderão ser frequentados em regime supletivo ou articulado. Na área da dança os estudantes poderão frequentar apenas o regime articulado.

No regime supletivo o aluno frequenta a totalidade do currículo do ensino regular paralelamente ao currículo específico do ensino vocacional da música ou da dança. No regime articulado o plano de estudos é composto por uma componente do ensino regular e por outra do ensino vocacional.

Atualmente é também lecionado no CMC o curso profissional de instrumentista de jazz. Tem a duração de três anos e é regulamentado pela Portaria *n.º 1040/2010, de 7 de outubro* e Portaria *n.º 74-A/2013*.

Atualmente são lecionados no CMC os seguintes instrumentos:

- Teclas I Piano; Cravo; Órgão; Acordeão;
- Sopros (madeira) I Flauta Transversal; Flauta de Bisel; Clarinete; Fagote; Oboé; Saxofone;
- Sopros (metais) I Trompete; Trompa; Trombone; Tuba;
- Percussão e Bateria;
- Cordas (arcos) I Violino; Viola d'Arco; Violoncelo; Contrabaixo; Viola da Gamba;
- Cordas dedilhadas/plectro I Guitarra Portuguesa; Guitarra Clássica; Bandolim; Harpa;
- Canto.

Paralelamente aos cursos ministrados está também a ser desenvolvido o projeto Orquestra Geração. Este, tem como principal objetivo fazer chegar a aprendizagem da música a jovens de comunidades desfavorecidas, sem contacto com a prática orquestral, reforçando as suas competências individuais, sociais e escolares. A orquestra reúne crianças matriculadas no Agrupamento de Escolas Coimbra Centro (Escola Básica do 1º ciclo de São Silvestre, Escola Básica do 1º ciclo de Almedina, Escola Básica do 1º ciclo Poeta Manuel Silva Gaio, Escola Básica do 1º ciclo de São Bartolomeu), bairros do Ingote e da Fonte da Talha.

No ano letivo de 2015/2016 abriu um Polo do Conservatório de Coimbra na Sertã. Numa fase inicial, foram lecionados instrumentos da família dos sopros. Mais tarde, foram introduzidos instrumentos da família das teclas. No presente ano letivo procedeu-se à abertura de um Polo do Conservatório em Arganil.

### **1.3. ESPAÇO FÍSICO**

De acordo com as informações presentes no Projeto Educativo (2018-2021), as instalações do bloco principal da escola sede do CMC integram várias salas especialmente vocacionadas para a educação artística da música: 38 salas de aula e 12 salas de estudo.



Existem duas salas de maiores dimensões: um Pequeno Auditório com a capacidade de 100 lugares e um Grande Auditório com a capacidade de 400 lugares.

No curso de Dança são utilizadas 4 salas preparadas devidamente para o efeito.

O Curso Profissional de Jazz utiliza as salas situadas no Piso -1 (P24, P25, P26 e P04) que foram submetidas a obras de melhoramento no final do ano de 2013.

O Conservatório dispõe ainda de 10 salas localizadas nos Blocos B e D que são utilizadas principalmente nas aulas de grupo/turma e de classe de conjunto.

#### 1.4. COMUNIDADE ESCOLAR

Desde a instalação definitiva no atual edifício, no ano letivo de 2010/2011, tem vindo a verificar-se no Conservatório um crescimento bastante notório no número de alunos, no regime de frequência, e na diversificação da oferta educativa.

CURSOS	NÚMERO DE ALUNOS	
	2010/2011	2017/2018
Curso de Iniciação	60	210
Curso Básico	444	623
Curso Secundário	203	207
Curso Profissional de Instrumentista Jazz	-	53
Orquestra Geração	-	42
<b>Total</b>	<b>691</b>	<b>1134</b>

Tabela 1. Evolução do número total de alunos de 2010/2011 a 2017/2018  
(Nota: Os números referentes a 2017/2018 refletem o número de alunos de Música e Dança do CMC, do Polo da Sertã e do Polo de Arganil)

CURSOS	NÚMERO DE ALUNOS	
	2011/2012*	2017/2018
Curso de Iniciação	39	40
Curso Básico	25	109
Curso Secundário	-	11
<b>Total</b>	<b>64</b>	<b>160</b>

Tabela 2. Evolução do número de alunos de Dança de 2011/2012 a 2017/2018. (\*ano da criação do Curso de Dança)

Cursos Profissionais	2010/ 2011	2011/ 2012	2012/ 2013	2013/ 2014	2014/ 2015	2015/ 2016	2016/ 2017	2017/ 2018
Instrumentista de Cordas e Teclas	8	6	5	-	-	-	-	-
Instrumentista de Sopros e Percussão	8	7	7	-	-	-	-	-
Curso Profissional de Instrumentista Jazz	0	17	31	46	40	41	49	53

Tabela 3. Evolução do número total de alunos dos Cursos Profissionais de 2010/2011 a 2017/2018

CURSOS	NÚMERO DE ALUNOS	
	2015/2016	2017/2018
Curso de Iniciação	0	22
Curso Básico	44	66
<b>Total</b>	<b>44</b>	<b>88</b>

Tabela 4. Evolução do número total de alunos do Polo da Sertã de 2015/2016 a 2017/2018

CURSOS	NÚMERO DE ALUNOS	
	2015/2016	2017/2018
<b>Total</b>	<b>16</b>	<b>41</b>

Tabela 5. Evolução do número total de alunos da Orquestra Geração de 2015/2016 a 2017/2018

N.º de Docentes	2010/2011	2017/2018
Contrato individual de trabalho por tempo indeterminado	36	50
Contrato a termo resolutivo certo	43	83
<b>Total</b>	<b>79</b>	<b>133</b>

Tabela 6. Evolução do número de Docentes de 2010/2011 a 2017/2018

Funcionários	2010/2011	2017/2018
Assistentes Técnicos	5	7
Assistentes Operacionais	11	18
Técnico Especializado	-	1
<b>Total</b>	<b>16</b>	<b>26</b>

Tabela 7. Evolução do número de Assistentes Técnicos, Assistentes Operacionais e Técnico Especializado de 2010/2011 a 2017/2018

## **2. DESCRIÇÃO DO PLANO DE PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA**

Neste capítulo é descrita a calendarização estipulada no início do ano letivo para a prática de ensino supervisionada. São também referidas as reuniões realizadas com o orientador cooperante, o Professor Paulo Moniz, e a orientadora científica, a Professora Doutora Helena Caspurro.

### **2.1. CALENDARIZAÇÃO**

O estágio iniciou-se no dia 4 de outubro, altura em que foi definida a calendarização de todas as atividades a desenvolver ao longo do ano.

Comecei por assistir às aulas do Professor Paulo Moniz, Orientador Cooperante, no dia 18 de outubro. Em novembro, dei continuidade à prática letiva nas turmas selecionadas – 3º E e 6º C.

No início do 2º período, o Orientador retomou a atividade letiva com as turmas, tendo eu reiniciado no dia 7 de fevereiro e continuado até ao final do período.

No 3º período, as aulas foram dadas de forma alternada.

Ao longo do ano, também assisti às atividades letivas da turma 7º B.

### **2.2. REUNIÕES**

Realizou-se uma reunião semanal à quarta-feira, às catorze horas e trinta minutos, com o Orientador Cooperante. Nestas reuniões, foram apresentadas as planificações a curto prazo da respetiva semana, descriminando as competências a desenvolver, os materiais utilizados, a sequência e a duração das atividades. Também houve partilha de sugestões de melhoria e/ou alteração dos planos de aula tendo ainda sido feita a análise, reflexão e avaliação das mesmas.

As reuniões com a Orientadora Científica, Professora Doutora Helena Caspurro, foram fundamentais para definir as estratégias e a melhoria da prática pedagógica, tendo em conta as planificações anteriormente definidas.

### 3. CARACTERIZAÇÃO INICIAL DAS TURMAS

Nesta parte é realizada a caracterização das turmas envolvidas na prática pedagógica: 3º E, 6º C e 7º B. Em cada grupo é referido o regime de frequência, a quantidade de alunos, o género, a idade e os instrumentos musicais que executam.

#### 3.1. 3º E

A turma 3º E (regime supletivo) é constituída por 7 alunos, 4 do sexo masculino e 3 do sexo feminino, com idades compreendidas entre os 13 e os 15 anos.

A carga horária semanal atribuída à disciplina no 3º grau foi de 90 minutos tendo sido observadas e lecionadas aulas nesta turma.

Nº	Nome	Idade	Instrumento	Grau Inst.
	David	13	Flauta de Bisel	3º Grau
	Diogo	14	Bateria	3º Grau
	Duarte	13	Bandolim	3º Grau
	Inês	15	Canto	4º Grau
	Maria	13	Piano	3º Grau
	Marta	13	Trompete	3º Grau
	Martim	14	Piano	3º Grau

Tabela 8. Turma 3º E

#### 3.2. 6º C

A turma 6º C (regime supletivo) é constituída por 17 alunos, 12 do sexo masculino e 5 do sexo feminino, com idades compreendidas entre os 16 e os 18 anos.

A carga horária semanal atribuída à disciplina no 6º grau foi de 90 minutos tendo sido observadas e lecionadas aulas nesta turma.

Nº	Nome	Idade	Instrumento	Grau Inst.
	David	16	Violino	6º Grau
	David	16	Violoncelo	6º Grau
	Diogo	16	Violino	6º Grau
	Diogo	16	Violino	6º Grau
	Duarte	16	Tuba	6º Grau
	Gabriela	16	Canto	1º Ano
	Gabriela	16	Violeta	6º Grau
	Guilherme	16	Guitarra Clássica	6º Grau
	João	17	Trombone	6º Grau
	José	16	Tuba	6º Grau
	José	16	Piano	6º Grau
	Manuel	16	Contrabaixo	6º Grau
	Marta	17	Flauta	6º Grau
	Marta	16	Violino	6º Grau
	Rafael	18	Tuba	6º Grau
	Ricardo	16	Piano	6º Grau
	Sofia	17	Piano	6º Grau

Tabela 9. Turma 6º C

### 3.3. 7º B

A turma 7º B (regime supletivo) é constituída por 7 alunos, 5 do sexo masculino e 2 do sexo feminino, com idades compreendidas entre os 16 e os 18 anos.

A carga horária semanal atribuída à disciplina no 7º grau foi de 90 minutos tendo sido efetuada apenas a observação de aulas.

Nº	Nome	Idade	Instrumento	Grau Inst.
	Bernardo	17	Saxofone	7º Grau
	Eduardo	17	*****	*****
	António	17	Violino	7º Grau
	João	18	Tuba	7º Grau
	Maria	18	Trompa	7º Grau
	Filipa	17	Violino	7º Grau
	Martim	16	Piano	6º Grau

Tabela 10. Turma 7º B

#### **4. PLANEAMENTO EDUCATIVO**

No início do estágio foram consultadas as planificações anuais das turmas incluídas na prática letiva tendo, de seguida, procedido à elaboração das planificações trimestrais e de planos a curto prazo. Isto permitiu:

- Organizar o trabalho em função do papel educativo e formativo da disciplina;
- Refletir sobre os objetivos, conteúdos, métodos de trabalho e materiais adequados à aprendizagem;
- Gerir o tempo letivo de acordo com as metas a atingir;
- Organizar as atividades extracurriculares.

Para planificar as atividades letivas procurou-se, em cada aula, realizar exercícios inerentes aos conteúdos programáticos, dando especial ênfase ao ritmo, melodia, harmonia, forma e cultura musical.

A elaboração de um plano de aula não impediu o carácter dinâmico e mutável que o desenvolvimento das atividades teve face às inter-relações humanas, à diversidade de interesses e às características dos alunos. Contudo, esta situação não invalidou o fio condutor presente na planificação, significando sim, que esta não foi rígida, mas flexível, permitindo introduzir novos elementos ou alterar o caminho delineado, no sentido da concretização dos objetivos.

No final de cada aula foi importante fazer a análise e reflexão da mesma, verificando se as estratégias aplicadas, em função dos objetivos definidos, tiveram os efeitos pretendidos.

## **5. MEDODOLOGIAS E ESTRATÉGIAS**

Neste capítulo são abordadas as metodologias e estratégias utilizadas nas aulas assistidas e lecionadas. São referidos alguns dos exercícios realizados, os recursos utilizados e as ferramentas aplicadas na avaliação dos alunos.

### **5.1. AULAS ASSISTIDAS**

Nas aulas assistidas foram realizadas, semanalmente, atividades propondo aos alunos a memorização e reprodução de estruturas rítmicas e melódicas, seguindo-se o processo de escrita – prática do ditado. No entendimento do Coordenador Cooperante, o ditado musical não tem como objetivo a aprendizagem de algo, servindo sim para exercitar o que se aprendeu, sendo assim uma etapa final de sistematização da aprendizagem e não um fim em si mesmo.

Ao longo de todas as aulas foram realizadas atividades ao nível da leitura, utilizando exercícios presentes nos manuais adotados e de acordo com o programa definido pelo CMC. Este trabalho foi realizado de forma gradual, tendo sido realizadas as leituras, numa fase inicial, com sílaba neutra e só depois com nome de notas. Nas leituras entoadas o piano serviu, quase sempre, de apoio à sua realização.

### **5.2. AULAS LECIONADAS**

#### **5.2.1. Atividades de rotina**

Uma das atividades de rotina praticadas foi a realização de ordenações. Foram utilizadas tonalidades maiores e menores, na forma ascendente e descendente. Os motivos melódicos foram construídos tendo em conta graus conjuntos e/ou pequenos saltos intervalares. Muitas vezes, foi solicitado aos alunos a criação de um motivo a ser utilizado na ordenação ou a modificação rítmica e/ou melódica de um motivo já trabalhado. Este exercício foi realizado maioritariamente com nome de notas, com acompanhamento de piano ou *a capella*. Este tipo de atividade, baseado na metodologia de E. Willems, teve como objetivo promover a fluência silábica.



Outro exercício realizado foi a imitação de pequenos motivos melódicos, com sílaba neutra e com o nome de notas musicais, utilizando variadas tonalidades e modos. Também foi solicitado aos alunos que, tendo em conta o contorno melódico utilizado em motivos familiares, cantassem as alturas do som, com nome de notas, em estruturas melódicas não familiares.

Na maioria das aulas, foram desenvolvidos exercícios auditivos envolvendo intervalos musicais – melódicos e harmónicos. Com regularidade, sugeriu-se a associação dos intervalos a repertório musical familiar aprendido anteriormente.

### **5.2.2. Atividades diversificadas**

Segundo vários autores, a aprendizagem musical desenvolve-se, numa fase inicial, através da vivência, a qual permite a aquisição de vocabulário.

Z. Kodály (1974) diz que essa aprendizagem tem o mesmo funcionamento de uma língua. Antes da escrita, uma criança deverá estar “à vontade” com a linguagem, conhecendo um vasto conjunto de repertório dentro dos mais variados modos e métricas. Daí ser importante a criança conhecer a linguagem musical, de modo a ser ela própria e de forma autónoma, capaz de ler, escrever e criar. O autor defende a realização de atividades que permitam desenvolver a audição interior e a criatividade.

Assim, foi fundamental apresentar/explorar excertos de repertório, dentro de variados estilos musicais, explorando-os de forma a desenvolver a aprendizagem de diversos conteúdos programáticos.

De acordo com E. Gordon (2000), a audição é um dos conceitos centrais da sua “Teoria da Aprendizagem Musical”, consistindo na compreensão de uma música que ouvimos executar em tempo real ou num determinado momento do passado. Este autor refere que a audição contrapõe-se à imitação, apesar de serem frequentemente confundidas. É possível cantar ou tocar uma melodia, por imitação, sem a compreender. Em oposição a esta ideia, procedi à realização de atividades e exercícios práticos de composição com o objetivo de desenvolver a compreensão, o pensamento musical e promover a criatividade.

Apresentei, quase sempre, a estrutura melódica das canções associada à sua estrutura harmónica, utilizando funções tonais que definissem de forma simples a tonalidade/modo utilizado:

<b>Tonalidade/Modos</b>	<b>Funções tonais/modais</b>		
Dó (maior)	I	IV	V
Ré (dórico)	I	III	IV VII
Mi (frígio)	i	II	vii
Fá (lídio)	I	II	
Sol (mixolídio)	I	VII	
Lá (menor - forma harmónica)	i	iv	V

Tabela 11. Modos – Funções tonais/modais

Nas atividades de composição foi fornecido aos alunos uma base harmónica e algumas linhas orientadoras para a criação de melodias.

As composições foram realizadas individualmente e depois apresentadas oralmente à turma. Algumas vezes, foram utilizados instrumentos musicais, que segundo C. Orff, são uma mais valia nas aulas de Formação Musical, servindo como meio de motivação.

Na maioria das aulas procedeu-se à audição de obras musicais e à sua contextualização, de acordo com a lista de repertório estipulada na reunião do Departamento de Ciências Musicais, no início do ano letivo. Este trabalho serviu, não só, para desenvolver a cultura musical dos alunos em relação aos vários compositores e épocas da História da Música, mas também para trabalhar conteúdos musicais associados ao repertório definido.

### **5.2.3. Recursos utilizados**

Ao longo do período de estágio, foram utilizados vários recursos:

Disponibilizados pelo CMC:

- Computador
- Piano
- Projetor

Pelo professor:

- Colunas de som
- Guitarra clássica
- Saxofone

Pelos alunos:

- Caderno diário
- Material de escrita
- Instrumentos musicais
- Manuais de leitura

### **5.2.4. Avaliação dos alunos**

#### **5.2.4.1. Critérios de avaliação**

Os critérios de avaliação da disciplina de Formação Musical foram formulados em reunião do Departamento Curricular de Ciências Musicais e posteriormente aprovados em Conselho Pedagógico. Depois disso, o documento foi dado a conhecer aos Encarregados de Educação.



Departamento Curricular das Ciências Musicais

## Formação Musical

Atitudes e Valores	Assiduidade e Pontualidade	10 %	
	Respeito pelas regras da sala de aula		
	Responsabilidade pela vida escolar		
Processos de Aprendizagem	Participação e empenho	20 %	
	Concentração		
	Trabalho fora da aula		
	Autonomia na realização das tarefas		
Conhecimentos e Competências	Domínio da oralidade	35%	70 %
	Domínio da escrita	30%	
	Conteúdos Teóricos	5%	
		total	100 %

Tabela 12. Critérios de avaliação

### 5.2.4.2. Exercícios escritos de avaliação

Foi estipulado em reunião de departamento que nos dois primeiros períodos letivos todas as turmas de Formação Musical realizariam dois exercícios escritos de avaliação. No 3º período, seria realizado apenas um.

Durante o período de estágio tive a oportunidade de participar ativamente na avaliação escrita dos alunos, elaborando o segundo exercício escrito do 1º e 2º períodos. Procedi também à sua correção e classificação, dando feedback dos resultados obtidos.

Em relação à estrutura dos exercícios escritos de avaliação ao nível do 3º Grau, ficou definido em reunião de departamento que os testes deveriam estar divididos em duas partes, auditiva e teórica, e ter a seguinte estrutura:

3º Grau - 1º Período – 2º teste escrito:

I. Parte auditiva (cotação: 90%):

- Memorização e escrita de uma estrutura rítmica em métrica binária e em métrica ternária; (25%)
- Memorização e escrita de uma melodia, em modo maior ou menor, em métrica binária ou ternária; (35%)
- Escrita de uma organização sonora (sem ritmo), no modo maior ou menor; (10%)
- Identificação auditiva de intervalos melódicos. (20%)

II. Parte teórica (cotação: 10%)

- Identificação escrita de intervalos musicais; (2,5%)
- Escrita de escalas maiores e menores (na forma natural, harmónica e melódica); (4,5%)
- Escrita de acordes perfeitos (maiores e menores) e diminutos. (3%)

3º Grau - 2º Período – 2º teste escrito:

I. Parte auditiva (cotação: 90%):

- Memorização e escrita de uma estrutura polirrítmica a duas partes em métrica binária ou ternária; (25%)
- Memorização e escrita de uma estrutura polifónica a duas vozes, em modo maior ou menor, em métrica binária ou ternária; (35%)
- Identificação auditiva de intervalos melódicos; (20%)

- Identificação auditiva de acordes perfeitos (maior e menor) e diminutos; (5%)
- Identificação de funções tonais no modo maior ou menor, e respetiva cadência. (5%)

## II. Parte teórica (cotação: 10%)

- Identificação escrita de intervalos musicais; (3%)
- Escrita de escalas maiores e menores (na forma natural, harmónica e melódica); (4%)
- Escrita de acordes perfeitos (maiores e menores) e diminutos. (3%)

Ao nível do 3º Grau foi transmitida a nota de cada exercício escrito de avaliação ao aluno e respetivo Encarregado de Educação em percentagem (1 a 100%), tendo a avaliação as seguintes menções qualitativas:

<b>Percentagem (%)</b>	<b>Menções</b>
1 a 19	Fraco
19 a 49	Insuficiente
50 a 69	Suficiente
70 a 89	Bom
90 a 99	Muito Bom
100	Excelente

Tabela 13. Menções qualitativas

Ao nível do 6º Grau foi definido em reunião de departamento que os exercícios escritos de avaliação deveriam ter a seguinte estrutura:

6º Grau - 1º Período – 2º teste escrito:

- Memorização e escrita de uma melodia modal com acompanhamento de percussão; (6 pontos)
- Memorização e escrita de uma melodia atonal; (2 pontos)
- Memorização e escrita de uma estrutura polifónica a três vozes, em modo maior ou menor, em métrica binária ou ternária; (8 pontos)
- Identificação de funções tonais no modo maior ou menor, e respetiva cadência; (2 pontos)
- Identificação auditiva de acordes; (1 ponto)
- Escrita de acordes perfeitos (maiores e menores com as respetivas inversões), diminutos, aumentados, de sétima (dominante, sensível e diminuta). (1 ponto).

No 6º Grau, o 2º teste de avaliação realizado no 2º período teve a estrutura e classificação igual aos realizados anteriormente.

À semelhança do que acontece nas outras disciplinas do ensino secundário, a classificação foi transmitida ao aluno e respetivo Encarregado de Educação em pontos (1 a 20).

Apesar da avaliação dos alunos se centrar na memorização e escrita de um conjunto de exercícios, foram discutidos com o Professor Paulo Moniz outras formas de avaliar, como por exemplo:

- deteção de erros melódicos em ditados;
- uso de canções populares na escrita de linhas melódicas;
- utilização de repertório, dentro de vários estilos, na identificação de funções tonais.

### 5.2.4.3. Exercícios orais de avaliação

A componente oral foi avaliada de forma contínua. Contudo, procedi à elaboração de provas orais, em conjunto com o Professor Paulo, realizando uma por período (1º e 2º períodos). A estrutura da prova oral foi definida em reunião de Departamento de Ciências Musicais:

#### 3º Grau

##### 1º Período:

- Realização de uma leitura preparada (leitura nº5 do livro “Leituras Musicais 3” de José Firmino); (50%)
- Realização de uma leitura à primeira vista, entoada, em modo maior ou menor, em métrica binária ou ternária, com nome de notas musicais. (50%)

##### 2º Período:

- Realização de uma leitura preparada (leitura nº25 do livro “Leituras Musicais 3” de José Firmino); (50%)
- Realização de uma leitura à primeira vista, entoada, em modo maior ou menor, em métrica binária ou ternária, com nome de notas musicais. (50%)

#### 6º Grau

##### 1º Período:

- Realização de uma leitura preparada (leitura nº133 – clave de sol na 2ª linha, do livro “Traité Pratique du Rythme Mesuré” de F. Fontaine); (10 pontos)
- Realização de uma leitura à primeira vista, solfejada, com alternância de compassos, com sílaba neutra. (10 pontos).



2º Período:

- Realização de uma leitura preparada (leitura nº38 – clave de sol na 2ª linha, do livro “Traité Pratique du Rythme Mesuré” de F. Fontaine); (10 pontos)
- Realização de uma leitura à primeira vista, entoada, no modo de ré, mi, fá ou sol, em métrica binária ou ternária, com nome de notas musicais. Em simultâneo, percutir uma estrutura rítmica a uma parte. (10 pontos)

#### 5.2.4.4. Resultados finais de 1º e 2º Períodos

No final do 1º período, a turma do 3º E obteve uma avaliação média de 3,4 numa escala de 1 a 5 níveis. Na avaliação do 2º período, obteve uma avaliação média de 3,3. Houve uma ligeira descida nos resultados da avaliação. O aluno que obteve nível inferior a três foi proposto para aulas de apoio.

Nº	Nome	Classificação Formação Musical	Classificação Formação Musical
		1º Período	2º Período
		3	2
		3	3
		4	4
		4	4
		3	3
		3	3
		4	4

Tabela 14. 3º E – Avaliação final de 1º e 2º Períodos

No final do 1º período, a turma do 6º C obteve uma avaliação média de 13,9 numa escala de 1 a 20 valores. Na avaliação do 2º período, obteve uma avaliação média de 14,8. Houve uma subida considerável nos resultados da avaliação, dando a entender que as estratégias utilizadas foram benéficas para a compreensão, aquisição e aplicação de conhecimentos. É de salientar que um aluno anulou a matrícula pelo que não foi incluído no cálculo das classificações médias.

Nº	Nome	Classificação Formação Musical	Classificação Formação Musical
		<u>1º Período</u>	<u>2º Período</u>
		12	14
		15	17
		14	14
		9	AM
		15	14
		16	17
		12	13
		10	14
		15	15
		15	15
		10	11
		12	13
		18	19
		19	19
		12	12
		13	14
		14	15

Tabela 15. 6º C – Avaliação final de 1º e 2º Períodos

## 6. ATIVIDADES EXTRACURRICULARES

Neste capítulo são descritas as atividades incluídas no plano da prática de ensino supervisionada: Olimpíadas da música; teatro musical *A Cabreira*; Audições de final de 1º e 2º Períodos.

### 6.1. OLIMPÍADAS DA MÚSICA

A atividade *Olimpíadas da Música* foi realizada no âmbito do Departamento de Ciências Musicais e foi dirigida aos estudantes do ensino especializado da música e da dança.

As Olimpíadas tiveram como principal objetivo promover, incentivar e desenvolver o gosto pela audição musical nos alunos.

Foram disputadas três categorias:

- **Categoria A:** destinou-se a estudantes que frequentavam os 1º e 2º graus de Formação Musical/Música;
- **Categoria B:** destinou-se a estudantes que frequentavam os 3º, 4º e 5º graus de Formação Musical/Música;
- **Categoria C:** destinou-se a estudantes que frequentavam os 6º, 7º, 8º graus de Formação Musical/Música e Curso de Canto.

As Olimpíadas realizaram-se em duas fases do ano letivo. A primeira, na aula de Formação Musical (2º período), na semana de 19 a 23 de fevereiro. Nesta fase, foi selecionado o aluno de cada turma que obteve a pontuação mais elevada. Estes alunos participaram numa segunda fase (final), que se realizou no 3º período, no dia 29 de maio.

As duas fases da prova tiveram a seguinte estrutura:

- **Grupo 1:** Identificação auditiva de instrumentos musicais e/ou grupos instrumentais;
- **Grupo 2:** Identificação visual de retratos/fotografias de compositores;

- **Grupo 3:** Identificação auditiva de obras de música erudita (lista de obras entregue aos alunos);
- **Grupo 4:** Identificação auditiva de música pop, rock, jazz, entre outros estilos (lista de obras entregue aos alunos);
- **Grupo 5:** Identificação auditiva/visual de música portuguesa (pop, rock, entre outros estilos).

Foram atribuídos prémios aos três primeiros classificados de cada categoria.

## **6.2. TEATRO MUSICAL *A CABREIRA***

O teatro musical *A Cabreira* consistiu na adaptação da obra *Cancioneiro da Bicharada* do compositor Carlos Garcia. Esta peça tinha como principal objetivo dar a conhecer aos alunos da disciplina de atelier, com idades próximas dos 7 anos e Encarregados de Educação, a oferta educativa, ao nível dos instrumentos musicais, que o Conservatório disponibilizará no ano letivo seguinte. Esta atividade possibilitou o contacto visual e auditivo dos alunos com vários instrumentos. No final da apresentação, houve espaço para a confraternização/convívio entre os Encarregados de Educação e os futuros professores de instrumento dos seus educandos.

A apresentação do teatro *A Cabreira* decorreu no dia 3 de maio, às 19 horas.

## **6.3. AUDIÇÕES DE FINAL DE 1º E 2º PERÍODOS**

As audições de final de 1º e 2º períodos tiveram lugar na última semana de atividades letivas.

Nestas audições participei na orientação e acompanhamento dos alunos do coro infantil e juvenil para o grande auditório, local onde se realizaram os ensaios gerais e os concertos. Nestas apresentações ajudei também a preparar o palco e coordenei a entrada dos alunos para as suas atuações.

## **PARTE 2 – A APRENDIZAGEM AUTÓNOMA NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL**

## **7. REVISÃO DE LITERATURA**

Neste capítulo é apresentada uma revisão de alguma literatura para contextualizar a investigação levada a cabo.

Inicialmente são referidos os pontos de vista de alguns pedagogos acerca da importância da autonomia e do seu papel na aprendizagem. É também referida a relevância que a realização de atividades que desenvolvam o pensamento criativo, como é o caso da composição, têm na promoção da autonomia nos alunos. Para finalizar são apresentados alguns estudos académicos, realizados em Portugal, que salientam o papel ativo do aluno como fator primordial da aprendizagem musical.

### **7.1. AUTONOMIA NA APRENDIZAGEM**

O sucesso na aprendizagem musical depende de vários fatores. A família e os professores têm um papel fundamental no que diz respeito à aprendizagem e implementação de estratégias que desenvolvam a autonomia nos alunos. Os pais, mesmo não tendo, muitas vezes, formação musical específica que lhes permita ajudar os seus filhos no estudo individual, têm um papel crucial ao nível da motivação e acompanhamento. Cabe ao professor levá-los a valorizar o trabalho diário dos seus educandos, uma vez que a cooperação e parceria entre a família e a escola, com papéis distintos, é uma das vias de desenvolvimento e regulação emocional essencial na vida dos alunos. Segundo Zago (2000), a família tem um papel importante na vida escolar dos filhos que não pode ser desconsiderado. A sua influência resulta de ações materiais e simbólicas, muitas vezes subtis e nem sempre conscientes.

No âmbito da educação, durante as duas últimas décadas, tem-se verificado uma deslocação dos papéis do professor-aluno (Thanasoulas, 2000). Fruto da necessidade de um modelo mais centrado na aprendizagem, a tendência moderna do papel do aluno é ser reflexivo, autocrítico e autónomo (Little, 1991, citado por Thanasoulas, 2000).

De acordo com Freire (1996), a autonomia é a capacidade e a liberdade de construir e reconstruir o que é ensinado. Embora o conceito de liberdade adquira bastante importância no ponto de vista do autor, este realça o papel do professor que deve

fornecer possibilidades para que os alunos produzam ou construam o seu próprio conhecimento. Assim, o professor é um orientador e acompanhante do processo de aprendizagem e desenvolvimento do aluno. A mesma opinião é partilhada por Martins. Segundo a autora, quando um aluno se depara com um problema, o professor deve pensar em estratégias e fornecer-lhe meios suscetíveis de o levar a resolvê-lo. O docente funciona, assim, como um guia e não como um mero transmissor de conhecimentos (Arends, 2008, citado por Martins, 2016).

Segundo Berbel (2011), as metodologias ativas da aprendizagem têm o potencial de despertar a curiosidade, levando os alunos a trazerem novos elementos, que não são considerados nas aulas ou na própria perspetiva do professor. Quando as contribuições dos alunos são abordadas, analisadas e valorizadas estes são estimulados a investir no estudo.

Estas abordagens da aprendizagem baseiam-se numa visão construtivista, que teve a sua génese em psicólogos como Jean Piaget e Lev Vygotsky, que defendem a atividade do aluno como fator primordial no seu desenvolvimento, salientando o papel ativo do sujeito na construção do seu próprio conhecimento (Bidarra & Festas, 2005).

#### **7.1.1. Publicações sobre a importância da criatividade**

Desde a década de 1970 constata-se a necessidade da utilização de práticas educativas que possibilitem formar cidadãos mais independentes e criativos, preparados para atuar perante as novas exigências e o grande volume de produção de conhecimentos (Alencar & Fleith, 2003).

Relativamente à criatividade, não existe consenso sobre o seu significado podendo ser compreendida de muitas formas, tanto no senso comum como no campo científico. As autoras acima referidas afirmam ainda que predominam muitas ideias preconcebidas sobre o tema. Uma das noções entende a criatividade como um dom divino, destinada a um grupo seletivo de indivíduos, não podendo ser ensinada. Outra conceção de criatividade divide-a em vários níveis de expressão. Um ponto comum nestas definições está relacionado com a emergência de um novo produto, que pode ser uma ideia ou invenção original.

De tudo isto, ressalva-se que a criatividade é sempre relativa, na medida em que o seu resultado é julgado por outras pessoas, que poderão ou não, aceitá-lo como criativo. Apesar disso, podemos considerar a criatividade do aluno como um dos pilares fundamentais para a evolução ao nível do pensamento musical.

### **7.1.2. Publicações sobre a composição como estratégia**

Para o desenvolvimento criativo contribui a aplicação de estratégias que envolvam atividades de improvisação e composição.

Segundo Swanwick e França (2002), a composição é um processo essencial da música devido à sua própria natureza pois qualquer que seja o seu grau de complexidade, estilo ou contexto, é o processo pela qual toda e qualquer obra musical é gerada. Esse argumento é suficiente para legitimá-la como atividade válida e relevante na educação musical de um indivíduo.

Grandes compositores, como é caso de Hindemith, defendem a composição como um sistema saudável e estável de educação musical, visando formar não só instrumentistas, cantores ou arranjadores, mas essencialmente músicos com conhecimentos musicais universais. Schafer (1991) defende o mesmo ponto de vista considerando a prática da composição como uma estratégia essencial da educação musical. Também Schoenberg (1950/1974) acreditava que a composição aumentava a sensibilidade às ideias musicais, para além de oferecer aos alunos a satisfação e o prazer inerentes a essa atividade.

Segundo Beineke (2011), a criação de composições, individualmente ou em grupo, no contexto de aula, confere relevância às atividades realizadas na medida em que transporta um ato tão nobre como é o de compor para o universo da aprendizagem musical das crianças. As apresentações, consideradas agradáveis e como um desafio pelos estudantes, envolvendo de alguma forma situações de risco, motivam-nos para o investimento no trabalho da disciplina de Formação Musical. Além disso, estas apresentações representam um momento de reconhecimento perante a turma.



A composição é uma ferramenta poderosa para desenvolver a compreensão sobre o funcionamento dos elementos musicais pois permite um relacionamento direto com o material sonoro (Swanwick, 1979). Segundo o autor, compor é uma forma da criança se envolver com os elementos do discurso musical de uma forma crítica e construtiva permitindo-lhe fazer julgamentos e tomar decisões (Swanwick, 1992).

De acordo com Mills (1991), numa fase inicial, o processo de composição tem como objetivo brincar, explorar, descobrir possibilidades expressivas dos sons e a sua organização e não dominar técnicas complexas. É, por isso, fundamental que as crianças tenham um ambiente estimulante, onde possam experimentar com confiança e liberdade instrumentos e objetos, bem como a sua própria voz. A educação musical deve preservar o instinto de curiosidade, exploração e fantasia que as crianças levam para as aulas.

As composições realizadas num contexto de educação musical, apesar de muitas vezes serem de curta duração, e não serem levadas a sério por alguns músicos, devem ser consideradas como parte da evolução do processo expressivo dos alunos. Na área da educação, naturalmente o foco não são as produções criativas que transformam uma área de conhecimento tendo em conta que os estudos se referem a crianças e jovens em processo de aprendizagem (Craft, 2005).

Gordon (2000) refere que é importante o professor incutir nos alunos a capacidade de criar a sua própria música. Refere ainda que a qualidade da música criada pelas crianças, nestas idades, não é relevante, mas o facto de acreditarem que a música é sua motiva-as no processo contínuo de aprendizagem.

Tendo em conta os autores referidos, é importante compreender e valorizar a composição como um processo criativo indispensável para o desenvolvimento da autonomia nas crianças. A inclusão de experiências criativas na educação musical possibilita, pelas suas características, o desenvolvimento do pensamento, da imaginação e da compreensão musical. Muitas vezes, o pensamento criativo como processo, tem também o poder de exhibir as aprendizagens interiorizadas pelos alunos.

### 7.1.3. Trabalhos académicos realizados em Portugal

Ao longo da pesquisa bibliográfica foram encontrados em Portugal alguns estudos académicos referentes à importância da autonomia e à utilização de metodologias que fomentem o pensamento criativo na aprendizagem musical. Pretende-se, com a sua leitura e análise, ter um conhecimento mais aprofundado do tema através de recentes investigações realizadas por estudantes num contexto universitário.

Gaspar (2017), no projeto *Memórias de um Marinheiro*, refere que o ensino da música se realiza essencialmente à custa da transmissão de conteúdos e à sua concretização existindo pouco tempo para os aplicar de uma forma criativa através de metodologias que envolvam a composição. O seu trabalho teve como objetivo principal o desenvolvimento do pensamento criativo dos alunos em situações de ensino e aprendizagem. A autora pretendeu dar relevância à introdução do pensamento criativo na disciplina de Formação Musical levando os alunos a experienciar o contacto com a música, ao nível auditivo e da escrita, através de atividades performativas. No final do trabalho concluiu que apesar de não ser algo novo ou original, a realização de atividades de performance, que estimulem o pensamento criativo, e que façam a articulação entre os conteúdos das várias disciplinas do currículo, como é o caso da Formação Musical, do instrumento e da Classe de Conjunto, poderão ser uma mais valia no ensino especializado da música e também na valorização pessoal e integral do aluno.

Alves (2018) focou o seu trabalho no desenvolvimento criativo do aluno com a implementação de estratégias e aplicação de exercícios no âmbito das artes expressivas, culminando o projeto com a realização de um espetáculo performativo. A autora refere que, no contexto escolar, a criatividade das crianças se resume, acima de tudo, a atividades onde brincam livremente, criando os seus mundos e as brincadeiras que desejam, acontecendo isso principalmente no recreio da escola. Constatou que o adulto é, muitas vezes, responsável por limitar o processo criativo das crianças, apresentando ideias pré-concebidas existentes na sociedade. Na escola, é dada pouca importância à realização de atividades que incentivem as crianças a serem criativas, mostrando novas soluções e analisando problemas através de diferentes perspetivas e por isso elas se sentem tão desamparadas quando não

lhes são dadas orientações. Partindo desta constatação, a autora pretendeu alterar esta realidade através da realização de vários exercícios de expressão plástica – desenho livre, fotos, vídeos, histórias – sem modelos pré-definidos, deixando fluir o pensamento criativo dos estudantes. Depois, a autora transpôs esta liberdade para a aula de viola d’arco, tentando compreender a relação da criatividade dada aos alunos noutras artes e a performance instrumental ao nível da interpretação. Esse trabalho foi avaliado num espetáculo final - *Concerto Consertado*. Por fim, concluiu que as atividades realizadas foram bastante estimulantes para os alunos e conferiram uma nova dinâmica ao conceito de concerto e de trabalhar a música.

Tona (2016) realizou um estudo em que pretendeu utilizar a composição como complemento para a criatividade e espontaneidade instrumental aplicada a alunos do 2º e 3º ciclos do ensino básico. A partir de uma obra previamente trabalhada, os alunos deveriam realizar uma variação da mesma, uma interpretação diferente ou uma nova composição. Numa primeira fase, foi oferecido aos alunos um vasto leque de possibilidades de forma a dar-lhes algumas referências que os enquadrassem na tarefa proposta. De seguida, foram incentivados a criar as suas composições tendo liberdade total no produto a apresentar. O projeto culminou com um concerto aberto ao público onde foram apresentadas as suas obras. O autor concluiu que a realização de atividades de composição contribuiu para uma maior motivação dos alunos no estudo e aprendizagem do instrumento.

Ferreira (2011), no seu projeto *A criatividade na aprendizagem da Formação Musical*, pretendeu demonstrar que o ato de criar é uma competência inata que deve ser estimulada e desenvolvida ao longo de toda a Formação Musical. A autora sugeriu um conjunto de exercícios com esse objetivo: a improvisação através do movimento, de jogos de improvisação, da ilustração visual, do desenho e da pintura.

Aksenova (2015) realizou um estudo onde definiu como principal objetivo compreender a importância da autonomia dos alunos na disciplina de piano. A autora alertou para o facto de esta ser uma temática bastante subjetiva, cujas conclusões não têm um carácter absoluto. Apesar disso, esta ideia não retira a utilidade de uma investigação que aborde este assunto. Através de entrevistas realizadas a vários professores, diz-nos que a autonomia é uma qualidade essencial para o bom

aproveitamento e que o sucesso do seu desenvolvimento durante o período escolar depende das bases recebidas pelas crianças durante a sua infância. Apesar disso, é essencial que o professor adapte os métodos utilizados às características individuais de cada aluno, tendo a obrigação de dosear o que é pedido, avaliando as capacidades de cada um.

Silva (2017), no seu estudo *A Importância da Improvisação e da Composição no Ensino da Música*, referiu que o Ensino Vocacional de Música em Portugal parece ainda estar algo afastado de realidades que defendem uma abordagem ligada ao pensamento criativo como fator primordial da aprendizagem musical. O autor pretendeu compreender de que modo pode um professor de música adaptar as suas aulas de forma a integrar metodologias e valências relacionadas com a criatividade. Para isso, procurou incluir exercícios de improvisação e de composição, inicialmente, em aulas individuais de guitarra do terceiro ciclo do ensino básico, de seguida, num grupo de música de conjunto (composto por quatro guitarristas). O autor propôs aos alunos três atividades distintas: a realização de exercícios tonais de improvisação melódica partindo de harmonias e/ou escalas; a sonorização de uma história abrangendo composição e improvisação atonais; a aplicação prática do modelo CIAsP (Composição, literatura, Audição, técnica (skills) e Performance), como propõe Keith Swanwick. Os resultados do estudo foram registados através da observação direta do professor e do preenchimento de questionários por parte dos alunos. Neste estudo concluiu-se que o facto de um aluno conseguir improvisar e/ou compor é, por si só, uma grande mais-valia para si mesmo como músico. É referido que este tipo de trabalho afeta positivamente a motivação dos alunos, revelando extrema utilidade no que concerne à compreensão musical, ao conhecimento do próprio instrumento e ao nível teórico da Formação Musical. Apesar disso, o autor considera que o tempo limitado de aula que os alunos têm semanalmente – quarenta e cinco minutos – não é suficiente para abordar aprofundadamente este tipo de metodologias.

Da análise dos estudos apresentados, conclui-se que grande parte se relaciona com a realização de atividades/estratégias de desenvolvimento do pensamento autónomo e criativo aplicados à prática instrumental. Esta dinâmica foi inicialmente desenvolvida em ambiente de sala de aula e só depois transposta para apresentações públicas.

De um modo geral, todos os autores consideram positiva esta proposta de trabalho para a promoção da motivação na aprendizagem levando os alunos, de forma autônoma, a questionar e a raciocinar por si próprios.

## 8. METODOLOGIA

Este capítulo aborda as orientações gerais do projeto de investigação. Inicialmente é descrita a metodologia utilizada, os cuidados éticos tidos em conta e a população envolvida. De seguida são referidos os enunciados dos testes realizados, assim como os seus critérios de avaliação. Para finalizar são apresentadas as planificações das quatro atividades de composição desenvolvidas entre a realização do teste inicial e do final.

### 8.1. MÉTODO EXPERIMENTAL

Ao longo da investigação foram seguidos os procedimentos definidos no método experimental, que se caracteriza pela aquisição de conhecimento por meio de manipulação sistemática de variáveis. Neste método, a observação centra-se em dados exteriores ao observador separando-o, desta forma, do objeto observado (Fontes, 2008). Contudo, neste trabalho, o investigador esteve em contacto direto com os alunos, acompanhando e aplicando todos os passos do estudo.

Num modelo básico de método experimental são desenvolvidas as seguintes etapas:

- a) Apresentação do problema a estudar;
- b) Formulação da hipótese – procura-se estabelecer uma relação causa-efeito, explicativa de uma situação, relacionando-se a presença de um facto (situação) com a modificação de outro (comportamento);
- c) Teste à viabilidade da hipótese – nesta fase é determinante o rigor das observações e o controlo da situação experimental. É feito um controlo de variáveis<sup>1</sup>, elementos que constituem a situação do estudo relativamente à alteração ou manifestação de um comportamento cuja natureza se desconhece. O objetivo desta fase é observar se o efeito que as variáveis

---

<sup>1</sup> Entende-se por variável uma qualquer característica de um sujeito que pode ser quantificada ou precisada com rigor.

independentes<sup>2</sup> provocam na variável dependente<sup>3</sup> é aquele que se presumira na hipótese. Para além destas variáveis será ainda necessário ter em conta a existência de variáveis externas<sup>4</sup> que podem influenciar os resultados obtidos;

d) apresentação das conclusões.

## 8.2. CUIDADOS ÉTICOS

A atuação ética do investigador é uma questão que deve ser refletida em todos os tipos de pesquisa que envolva seres vivos. A palavra *ética* não é usada apenas no contexto científico. Fala-se de ética no trabalho, na vida pessoal, na religião, na política e em qualquer outra área que envolva comportamento humano. É compreensível que a definição da palavra tenha vários significados sob o ponto de vista dos diversos investigadores.

Houaiss, Villar e Franco (2001) definem a palavra *ética* como o conjunto de regras e preceitos de ordem moral de um indivíduo, de um grupo ou de uma sociedade. Paiva (2005) ressalva que envolvendo o trabalho de pesquisa o investigador e um grupo de investigação, é fundamental que a ética conduza as ações de forma a que a pesquisa não traga prejuízo para nenhuma das partes envolvidas. Foi dentro deste contexto que a expressão e o sentido da palavra *ética* foi utilizado no decorrer deste trabalho.

No presente estudo foi utilizado o método experimental. Normalmente, numa investigação com este método, são estabelecidos dois tipos de grupos: o Grupo Experimental – conjunto de indivíduos onde é alterada (manipulada) uma dada variável, e o Grupo de Controlo – conjunto de indivíduos em que não são alteradas nenhuma das condições habituais. Neste trabalho optou-se por utilizar apenas o Grupo Experimental, entendendo-se que a utilização de um Grupo de Controlo privaria

---

<sup>2</sup> Variável independente é aquela cuja modificação se supõe poder produzir uma modificação num dado comportamento observável.

<sup>3</sup> Variável dependente é aquela que constitui a modificação do comportamento a explicar surgindo como uma variável de resposta, consequência da variável independente.

<sup>4</sup> Variável externa é aquela que não se controla ou que se sucede inesperadamente, podendo influenciar a experiência.

os alunos desse grupo do contacto com um conjunto de atividades que seria benéfico no processo ensino-aprendizagem, o que eticamente seria questionável.

Foi apresentado um pedido de autorização à Direção da Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra tendo a mesma respondido de forma positiva, disponibilizando todos os recursos ao seu dispor para o desenvolvimento deste projeto.

Foi elaborada uma circular informativa com o pedido de consentimento aos Encarregados de Educação relativamente à participação dos seus educandos. Apesar disso, foi transmitido aos alunos que, em qualquer momento, poderiam ser retirados da investigação se assim o desejassem.

Procurei assegurar que todos os alunos se sentiam confortáveis, não existindo constrangimentos ou sobrecargas de horário relativamente ao tempo que normalmente é despendido para a realização dos trabalhos extra-aula na disciplina de Formação Musical. Tentei colocar os alunos sempre à vontade tendo o cuidado de não ir para além da intrusão necessária aos objetivos do estudo, de forma a evitar que em qualquer momento houvesse prejuízo emocional ou outro sentimento negativo relativamente à disciplina ou à realização das atividades propostas.

Respeitei o direito dos participantes à sua privacidade, garantindo sempre a confidencialidade e o anonimato dos seus dados pessoais.

No final do estudo, dei a conhecer aos alunos e Encarregados de Educação os resultados da investigação reportando-os de forma correta, integral e imparcial.

No processo de investigação tentei ser honesto, assegurando a veracidade dos procedimentos. Relativamente à realização dos testes procurei, em todo o momento, ser o mais rigoroso possível, garantindo a transparência dos resultados e das interpretações. Na criação e aplicação das atividades propostas, agi de forma metódica na orientação e especificidade de cada aluno.



### 8.3. PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

Com o objetivo de verificar se a realização de exercícios na área da composição influencia os resultados atingidos pelos alunos ao nível rítmico e de altura do som (auditivamente e na escrita) e também ao nível da teoria musical, elaborou-se uma atividade experimental na disciplina de Formação Musical numa turma do 3º grau do Conservatório de Música de Coimbra.

A investigação iniciou-se com uma pesquisa bibliográfica no sentido de compreender as abordagens existentes sobre o tema. Essa pesquisa acompanhou todo o decorrer do estudo. Em outubro, iniciou-se a fase de elaboração do plano a aplicar, onde se caracterizou a instituição de acolhimento e a amostra. Foram elaborados os testes inicial e final e criados os materiais a fornecer aos alunos.

No mês de fevereiro foi realizado o teste inicial (Anexo I<sub>1</sub>) e registados os resultados. De seguida, implementaram-se os exercícios práticos de composição (Anexo J). No dia 20 de março, foi realizado o teste final (Anexo I<sub>2</sub>) e anotados os resultados. Por fim, procedeu-se à análise comparativa de ambos os testes.

Nos meses restantes procedeu-se à redação, revisão e entrega do projeto.

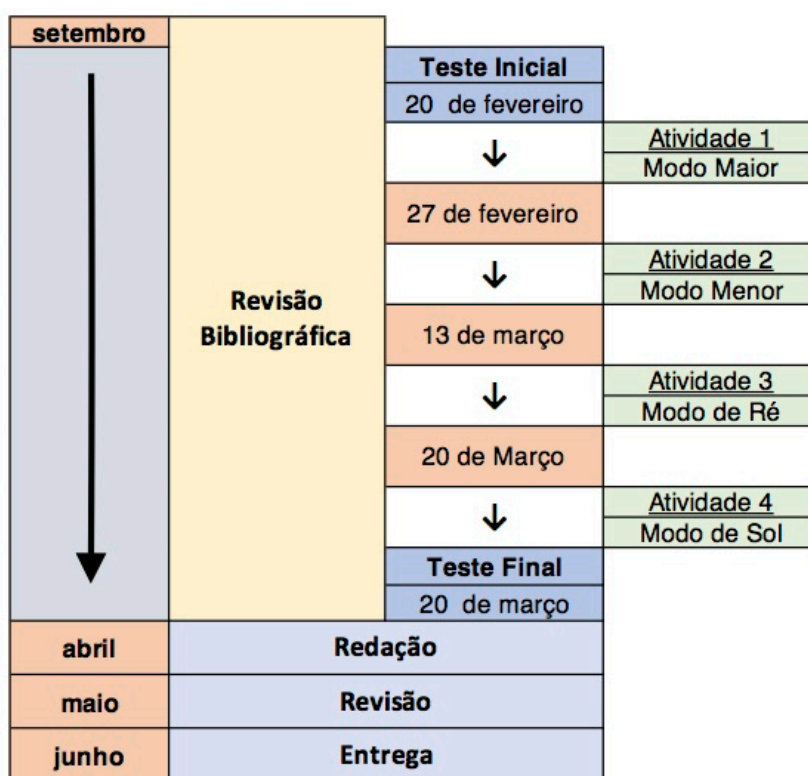


Tabela 16. Calendarização do Projeto de Investigação

### **8.3.1. POPULAÇÃO**

A turma escolhida para este trabalho, 3º H, pertence à Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra, local onde se realizou o estudo. Este grupo é constituído por nove alunos, cinco do género masculino e quatro do género feminino, com idades compreendidas entre os doze e os catorze anos. Este período da adolescência caracteriza-se por várias mudanças ao nível fisiológico que influenciam a mudança de voz nos rapazes e nas raparigas, ainda que nestas seja muito menos significativa. Este facto foi tido em conta no desenvolvimento e aplicação das atividades levadas a cabo, nomeadamente na escolha das tonalidades e na tessitura das melodias selecionadas.

A maioria dos alunos da turma executa instrumentos melódicos. Foi, por isso, um desafio criar um conjunto de atividades, relacionadas com a composição, que lhes permitisse o desenvolvimento da compreensão ao nível harmónico.


Seis dos alunos habitam na cidade de Coimbra, despendendo de pouco tempo de deslocação entre a sua casa e o Conservatório. Um aluno vive em Góis, outro na Lousã e um aluno em Vila Nova de Poiares. Todos os alunos referiram ocupar os seus tempos livres com o estudo do instrumento. Cinco alunos referiram praticar atividades desportivas e seis frequentam a catequese. Um aluno toca acordeão no Rancho da sua terra e dois tocam numa banda filarmónica, o que constitui um complemento bastante importante na sua formação musical. Um aluno não tem qualquer ocupação para além do tempo dedicado à música. A distância a que os alunos vivem do CMC e a quantidade de atividades que têm nos seus tempos livres influenciam, muitas vezes, o tempo que têm disponível para se dedicarem à prática instrumental e ao estudo das várias disciplinas do Conservatório.

<b><u>Identificação</u></b>	<b><u>Idade</u></b>	<b><u>Género</u></b>	<b><u>Instrumento Musical</u></b>	<b><u>Localidade</u></b>	<b><u>Tempos Livres</u></b>
<b>Aluno nº 1</b>	14	Feminino	Violoncelo	Coimbra	-Ténis -Badminton
<b>Aluno nº 2</b>	12	Masculino	Trompa	Coimbra	-Rugby -Catequese -Escuteiros
<b>Aluno nº 3</b>	14	Feminino	Clarinete	Coimbra	-Judo -Escuteiros -Catequese
<b>Aluno nº 4</b>	13	Masculino	Trompete	Góis	-Banda Filarmónica -Hóquei em patins
<b>Aluno nº 5</b>	12	Feminino	Violoncelo	Coimbra	-Catequese
<b>Aluno nº 6</b>	12	Feminino	Flauta Transversal	Coimbra	-Catequese
<b>Aluno nº 7</b>	13	Masculino	Saxofone	Lousã	-Badminton -Banda Filarmónica -Catequese -Futebol
<b>Aluno nº 8</b>	14	Masculino	Acordeão	Vila Nova de Poiares	-Rancho -Catequese
<b>Aluno nº 9</b>	13	Masculino	Fagote	Coimbra	Não referiu qualquer ocupação


Tabela 17. Caracterização da Turma 3ºH

### 8.3.2. TESTES

Neste estudo, o grupo experimental foi submetido a um teste inicial (Anexo I<sub>1</sub>) que continha um exercício rítmico, outro de altura de som, e, por fim, um ao nível da teoria musical. No teste os alunos deveriam ser capazes de:

Exercício Rítmico	-Escrever os ritmos  , em métrica ternária, compasso 6/8, numa estrutura com anacrusa e doze compassos.
Exercício de Altura do Som	-Escrever as notas musicais de uma melodia, utilizando a clave de sol, na tonalidade de Sol M, numa estrutura de oito compassos.
Exercício Teórico (Funções Tonais)	-Escrever acordes PM e Pm, no estado fundamental, em progressão harmónica ou como entidades absolutas, na tonalidade de Sol M e Dó m.

Nas semanas seguintes (ao longo de quatro aulas) foram incluídas na rotina semanal dos alunos atividades de composição, de forma a que o tempo dedicado a estes exercícios fosse maior do que é prática corrente no terceiro grau de Formação Musical no CMC. Depois disso, realizou-se um teste final (Anexo I<sub>2</sub>), tendo este a mesma estrutura do teste inicial. No teste final os alunos deveriam ser capazes de:

Exercício Rítmico	-Escrever os ritmos  , em métrica binária, compasso 2/4, numa estrutura com anacrusa e oito compassos.
Exercício de Altura do Som	-Escrever as notas musicais de uma melodia, utilizando a clave de sol, na tonalidade de Fá M, numa estrutura com anacrusa e 7 compassos.
Exercício Teórico (Funções Tonais)	-Escrever acordes PM e Pm, no estado fundamental, em progressão harmónica ou como entidades absolutas, na tonalidade de Fá M e Si m.

### 8.3.2.1. Ritmo

No exercício rítmico foi pedido aos alunos que, individualmente, escrevessem o ritmo utilizado num excerto musical. As notas musicais foram fornecidas. O exercício foi ouvido cinco vezes na íntegra. Este procedimento foi semelhante nos testes inicial e final.

No teste inicial (Anexo I1.2) foi utilizado um excerto da ópera *The Fairy Queen*, de H. Purcell. A obra, em quatro atos, baseia-se no *Sonho de uma noite de verão* de W. Shakespeare, e foi composta no ano de 1692. O excerto apresentado encontra-se na tonalidade de Si b M e está escrito em métrica ternária.

Teste Inicial – Exercício Rítmico	Excerto
	Compositor: H. Purcell
	Obra: <i>The Fairy Queen</i> (1692)
	Tonalidade: Si b M
	N.º de notas: 23
	Métrica: ternária
	Compasso: 6/8
	N.º de compassos: anacrusa + 6 compassos
	N.º de pulsações: anacrusa + 12 pulsações
	The Fairy Queen, Purcell

No teste final (Anexo I<sub>2.2</sub>) foi utilizado um excerto da obra *Serenata para Instrumentos de Sopro Opus 44*, de A. Dvorak. A Serenata data de 1878 e foi estreada nesse mesmo ano, em Praga, sob a batuta do compositor. O excerto apresentado encontra-se na tonalidade de Ré m e está escrito em métrica binária (compasso 2/4).


Teste Final – Exercício Rítmico	Excerto
	Compositor: A. Dvorak
	Obra: <i>Serenade for Wind Instruments Op.44</i> (1878)
	Tonalidade: Ré m
	N.º de notas: 24
	Métrica: binária
	Compasso: 2/4
	N.º de compassos: anacrusa + 8 compassos
	N.º de pulsações: anacrusa + 16 pulsações
	<p style="text-align: right;">Serenata para sopros Op.44, Dvorak</p> 

Tabela 19. Teste Final – Exercício Rítmico

Foi fornecido aos alunos o ritmo utilizado na anacrusa e também no último compasso. Cada aluno deveria escrever o restante.

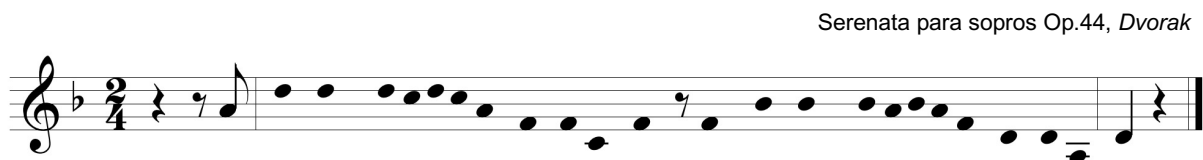


Imagem 2. Teste Final – Exercício Rítmico – Folha do Aluno

### 8.3.2.2. Altura do som

No exercício de altura do som foi solicitado aos alunos que, individualmente, escrevessem as notas musicais utilizadas num excerto musical. O ritmo foi

disponibilizado. O exercício foi ouvido cinco vezes integralmente. O procedimento foi semelhante nos testes inicial e final.

No teste inicial (Anexo I.1.2) foi utilizado um excerto da Nona Sinfonia, de A. Dvorak. A obra, uma das mais famosas do compositor checo, é popularmente conhecida como Sinfonia do Novo Mundo e foi criada em 1892, período em que o compositor vivia nos Estados Unidos. A obra estreou em 1893 no Carnegie Hall.

Teste Inicial – Exercício de Altura do Som	Excerto
	Compositor: A. Dvorak
	Obra: <i>Sinfonia nº9</i> (1892)
	Tonalidade: Sol M
	N.º de notas: 22
	Métrica: binária
	Compasso: 2/4
	N.º de compassos: 8 compassos
	N.º de pulsações: 16 pulsações
	<p>Sinfonia nº9 em Mi m, Dvorak</p> 

Tabela 20. Teste Inicial – Exercício de Altura do Som

Foi dada aos alunos a primeira nota e foi pedido que escrevessem as restantes.

Sinfonia nº9 em Mi m, Dvorak

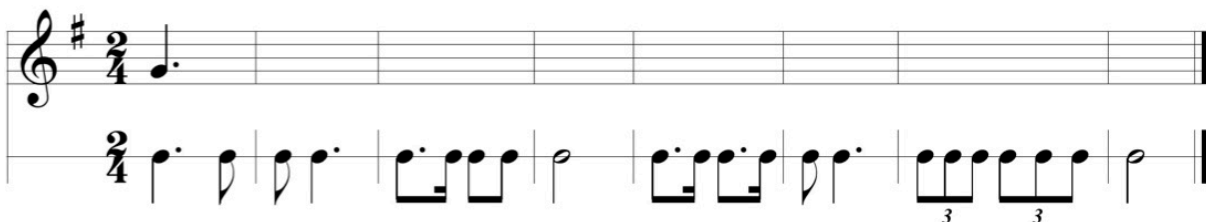


Imagem 3. Teste Inicial – Exercício de Altura do Som – Folha do Aluno

No teste final (Anexo I<sub>2.2</sub>) foi utilizado um excerto da Primeira Sinfonia de L.v. Beethoven, escrita na cidade de Viena nos anos de 1799 e 1800.

Teste Final – Exercício de Altura do Som	Excerto
	Compositor: L. V. Beethoven
	Obra: <i>Sinfonia nº1</i> (1800)
	Tonalidade: Fá M
	N.º de notas: 22
	Métrica: ternária
	Compasso: 3/8
	N.º de compassos: anacrusa + 7 compassos
	N.º de pulsações: anacrusa + 7 pulsações
	Sinfonia nº1 em Dó M, Beethoven




Tabela 21. Teste Final – Exercício de Altura do Som

Foi fornecida aos alunos a primeira a nota e foi pedido que escrevessem as restantes.

Sinfonia nº1 em Dó M, Beethoven



Imagem 4. Teste final – Exercício de Altura do Som – Folha do Aluno

### 8.3.2.3. Teoria (Funções Tonais)

Na questão de teoria musical foi pedido aos alunos que, individualmente, tendo em conta a tonalidade indicada e as funções tonais fornecidas, identificassem e construíssem os acordes correspondentes. Foram dados 5 minutos para a realização da tarefa. Este procedimento foi igual nos testes inicial e final.





Teste Inicial									
Modo Maior					Modo Menor				
Funções tonais: I ii iii V					Funções tonais: i iv V VI				
Tonalidade: Sol M					Tonalidade: Dó m				
									
Acorde	Sol M	Ré M	Lá m	Si m	Acorde	Dó m	Fá m	Sol M	Lá b M
Grau	I	V	ii	iii	Grau	i	iv	V	VI

Tabela 22. Teste Inicial – Exercício Teórico

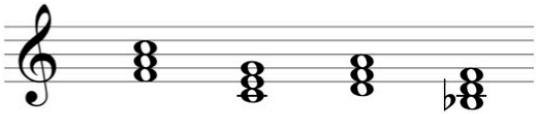

Teste Final									
Modo Maior					Modo Menor				
Funções tonais: I IV V vi					Funções tonais: i III V VI				
Tonalidade: Fá M					Tonalidade: Si m				
									
Acorde	Fá M	Dó M	Ré m	Si b M	Acorde	Si m	Ré M	Fá # M	Sol M
Grau	I	V	vi	IV	Grau	i	III	V	VI

Tabela 23. Teste Final – Exercício Teórico

#### 8.3.2.4. Critérios de avaliação

Para avaliar o desempenho dos alunos, relativamente aos testes realizados, foi utilizada uma escala baseada em percentagem de sucesso (0 -100%) para cada um dos exercícios.

##### 8.3.2.4.1. Ritmo

O exercício rítmico dos testes foi avaliado tendo em conta o número de pulsações dos excertos musicais ouvidos. As notas musicais foram disponibilizadas.

No teste inicial foi apresentado pelo professor o ritmo da entrada em anacrusa, tendo os alunos de completar as dez pulsações seguintes. O ritmo utilizado no último compasso foi também fornecido.

Exercício Rítmico			
Teste Inicial	Fornecido pelo professor	A completar pelo aluno	Fornecido pelo professor
	Anacrusa	10 pulsações	Último compasso
		10 x 10% = 100%	

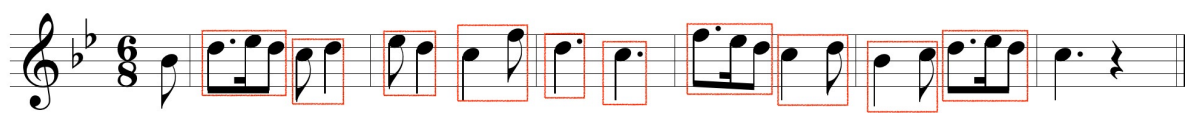


Tabela 24. Teste Inicial – Exercício Rítmico – Critérios de Avaliação

No teste final foi dado pelo professor o ritmo da entrada em anacrusa, tendo os alunos de completar as catorze pulsações seguintes. O ritmo utilizado no último compasso foi também fornecido.

Exercício Rítmico			
Teste Final	Fornecido pelo professor	A completar pelo aluno	Fornecido pelo professor
	Anacrusa	14 pulsações	Último compasso
		$14 \times 7,14285714\% = 100\%$	

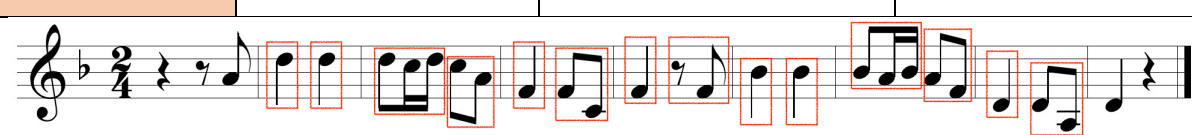


Tabela 25. Teste Final – Exercício Rítmico – Critérios de Avaliação

#### 8.3.2.4.2. Altura do som

O exercício de altura do som foi avaliado tendo em conta o número de notas musicais utilizadas nos excertos musicais ouvidos. O ritmo utilizado foi disponibilizado.

No teste inicial foi fornecida pelo professor a primeira nota musical, tendo os alunos de escrever as restantes, num total de 21 notas musicais.

Exercício de Altura do Som			
Teste Inicial	Fornecido pelo professor	A completar pelo aluno	
	Primeira Nota	21 notas	
		18 notas	3 notas repetidas
		$18 \times 5\% = 90\%$	$3 \times 3,3333\% = 10\%$

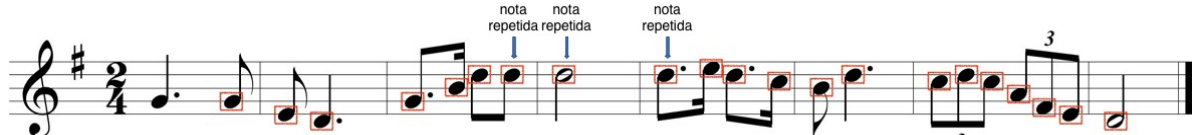


Tabela 26. Teste Inicial – Exercício de Altura do Som – Critérios de Avaliação

No teste final foi dada pelo professor a primeira nota musical, tendo os alunos de escrever as restantes, num total de 21 notas.

Exercício de Altura do Som			
Teste Final	Fornecido pelo professor	A completar pelo aluno	
	Primeira Nota	21 notas	
		14 notas	7 notas repetidas
		$14 \times 6,42857143\% = 90\%$	$7 \times 1,42857143\% = 10\%$

Tabela 27. Teste Final – Exercício de Altura do Som – Critérios de Avaliação

### 8.3.2.4.3. Teoria (Funções Tonais)

No último exercício, de teoria musical, os alunos deveriam identificar os acordes correspondentes às tonalidades e funções tonais indicadas. Foram utilizadas duas tonalidades em cada teste, uma maior, outra menor.

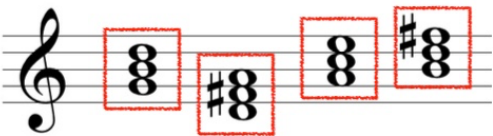
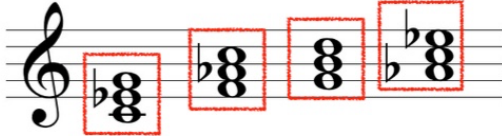
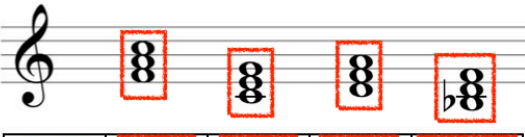

Exercício Teórico																					
Identificação de Acordes																					
8 x 6,25% = 50%																					
Escrita de Acordes																					
8 x 6,25% = 50%																					
Nota: Se o aluno identificar o acorde de forma incorreta e escrevê-lo em função da resposta que deu anteriormente, deve ser cotada uma percentagem de 1,5625%																					
Teste Inicial																					
<p>Tonalidade: Sol M</p>  <table><tr><td>Acorde</td><td>Sol M</td><td>Ré M</td><td>Lá m</td><td>Si m</td></tr><tr><td>Grau</td><td>I</td><td>V</td><td>ii</td><td>iii</td></tr></table>	Acorde	Sol M	Ré M	Lá m	Si m	Grau	I	V	ii	iii	<p>Tonalidade: Dó m</p>  <table><tr><td>Acorde</td><td>Dó m</td><td>Fá m</td><td>Sol M</td><td>Lá b M</td></tr><tr><td>Grau</td><td>i</td><td>iv</td><td>V</td><td>VI</td></tr></table>	Acorde	Dó m	Fá m	Sol M	Lá b M	Grau	i	iv	V	VI
Acorde	Sol M	Ré M	Lá m	Si m																	
Grau	I	V	ii	iii																	
Acorde	Dó m	Fá m	Sol M	Lá b M																	
Grau	i	iv	V	VI																	
Teste Final																					
<p>Tonalidade: Fá M</p>  <table><tr><td>Acorde</td><td>Fá M</td><td>Dó M</td><td>Ré m</td><td>Si b M</td></tr><tr><td>Grau</td><td>I</td><td>V</td><td>vi</td><td>IV</td></tr></table>	Acorde	Fá M	Dó M	Ré m	Si b M	Grau	I	V	vi	IV	<p>Tonalidade: Si m</p>  <table><tr><td>Acorde</td><td>Si m</td><td>Ré M</td><td>Fá # M</td><td>Sol M</td></tr><tr><td>Grau</td><td>i</td><td>III</td><td>V</td><td>VI</td></tr></table>	Acorde	Si m	Ré M	Fá # M	Sol M	Grau	i	III	V	VI
Acorde	Fá M	Dó M	Ré m	Si b M																	
Grau	I	V	vi	IV																	
Acorde	Si m	Ré M	Fá # M	Sol M																	
Grau	i	III	V	VI																	

Tabela 28. Testes Inicial e Final – Exercício Teórico – Critérios de Avaliação

### 8.3.3. PLANIFICAÇÃO DAS ATIVIDADES

Com o objetivo de aferir se as atividades de composição podem contribuir para o desenvolvimento de competências rítmicas e melódicas (auditivamente e ao nível da escrita) e teóricas, foram criadas quatro atividades:

- Atividade 1 – Modo Maior (Anexo J<sub>1</sub>)
- Atividade 2 – Modo Menor (Anexo J<sub>2</sub>)
- Atividade 3 – Modo de Ré (Anexo J<sub>3</sub>)
- Atividade 4 – Modo de Sol (Anexo J<sub>4</sub>)

Os conteúdos e o grau de dificuldade de cada atividade tiveram em conta o programa definido pelo Departamento de Ciências Musicais do Conservatório de Coimbra para o 3º grau de Formação Musical.

Foi efetuada uma pesquisa, análise e seleção de excertos musicais, que abrangesse variados estilos e permitisse aos alunos o contacto com algum repertório que normalmente não é tão abordado no contexto da Formação Musical no Conservatório de Coimbra. Outro dos requisitos na seleção dos excertos foi o potencial que encerravam em termos de conteúdos musicais, atendendo aos objetivos didáticos estabelecidos.

A estrutura das quatro atividades foi semelhante, dividindo-se cada uma em três partes. A primeira parte, realizada pelo professor em sala de aula, consistindo na contextualização histórica e estilística de um artista/compositor/banda. Seguiu-se a apresentação de um excerto do artista/compositor/banda abordado anteriormente. Por último, foi pedido aos alunos que criassem uma composição tendo como base a harmonia utilizada no excerto apresentado. Esta atividade foi realizada individualmente como trabalho de casa e apresentada aos colegas e professor na aula seguinte. Para ajudar os alunos na sua atividade foi-lhes disponibilizado um suporte áudio, criado através de instrumentação MIDI, baseado na base harmónica proposta que os auxiliou, não só, na elaboração da sua composição, mas também favoreceu a fruição musical. Os alunos foram também aconselhados a utilizar o teclado como

instrumento de apoio à realização da sua criação. Na apresentação das composições, cada aluno cantou individualmente a sua melodia. De seguida, todas as atividades foram projetadas e entoadas em conjunto, por toda a turma.

### 8.3.3.1. Contextualização histórica

Para a planificação das atividades foram escolhidos quatro artistas/compositores/bandas dentro de variados estilos musicais. Numa fase inicial, foi realizada em sala de aula uma pequena contextualização histórica e estilística. Na primeira atividade, o artista escolhido foi Bob Marley, conhecido cantor do estilo musical reggae, nascido na Jamaica no ano de 1945. Na segunda atividade foi apresentado um excerto do compositor B. Smetana, nascido na República Checa no ano de 1824. Na atividade número três, o excerto utilizado foi do compositor C. Saint- Saëns, parisiense, nascido em 1835. Por último, foi realizada uma atividade com um excerto de uma canção dos Beatles, famosa banda Inglesa fundada nos anos sessenta.

<b>Atividade</b>	<b>Artista/Compositor/Banda</b>	<b>Assuntos Abordados</b>
<b>1</b>	Bob Marley	-Ano e país de nascimento; -Ano e país da morte; -Banda que o acompanhou; -Ideologia transmitida nas suas letras.
<b>2</b>	B. Smetana	-Ano e país de nascimento; -Ano e país da morte; -Principais obras.
<b>3</b>	C. Saint-Saëns	-Ano e país de nascimento; -Ano e país da morte; -“Carnaval dos Animais”: partes da obra.
<b>4</b>	Beatles	-Ano e país/cidade onde o grupo foi criado; -Principais bandas inglesas dos anos sessenta; -Elementos da banda; -Principal discografia.

Tabela 29. Planificação das Atividades – Contextualização Histórica

### 8.3.3.2. Apresentação de um excerto musical

Os excertos musicais escolhidos basearam-se nos conteúdos definidos pelo Grupo de Formação Musical do CMC para o terceiro grau de Formação Musical (Anexo A).

Na primeira atividade foi utilizada o tema da canção *No Woman, No Cry*, do cantor Bob Marley. Esta canção foi gravada em estúdio, em 1974, com a banda *The Wailers* para o álbum *Natty Dread*. Apesar disso, a versão mais conhecida foi registada ao vivo, em Londres, e lançada no álbum *Live* (1975). A simplicidade da canção, o sentimento com que é cantada por Bob Marley e a resposta da audiência quando a música é interpretada ao vivo, tornaram-na numa experiência quase espiritual, ficando conhecida como uma das canções mais famosas do artista.

O tema original encontra-se na tonalidade de Dó M. Na atividade de composição foi realizada a transposição para a tonalidade de Sol M de forma a adaptar o âmbito às características vocais dos alunos da turma.

Atividade 1	
Artista: Bob Marley	
Cd: <i>Natty Dread</i> (1974)	
Tema: <i>No Woman, No Cry</i>	
Modo Maior	
Tonalidade do tema original: Dó M; excerto transposto para Sol M	
Funções Tonais: I IV V vi	
Métrica: Binária	
Compasso: 2/4	
Excerto:	

Tabela 30. Planificação das Atividades - Apresentação do Excerto em Modo Maior



Na segunda atividade foi utilizado um excerto do tema *Vltava* (rio Moldava), inserido na obra *Ma Vlast* (*Minha Terra*), composta por B. Smetana no ano de 1874, altura em que o compositor já estava completamente surdo. A obra, de carácter nacionalista, tinha como objetivo retratar cenas da região da Boémia, de onde o compositor era oriundo, e foi dividida em seis números:

- I) Vyserhad – nome de uma fortaleza histórica localizada na cidade de Praga;
- II) Vltava – rio Moldava;
- III) Šárka – nome feminino, originário na Boémia, que está associado a uma lenda no qual Šárka se vinga do amante infiel;
- IV) Z českých lůhu a hájů – as florestas e os bosques da Boémia;
- V) Tábor – cidade localizada na região do sul da Boémia;
- VI) Blaník – nome de uma montanha localizada na Boémia. Smetana evoca a lenda dos guerreiros que descem a montanha de Blaník para salvar a pátria.

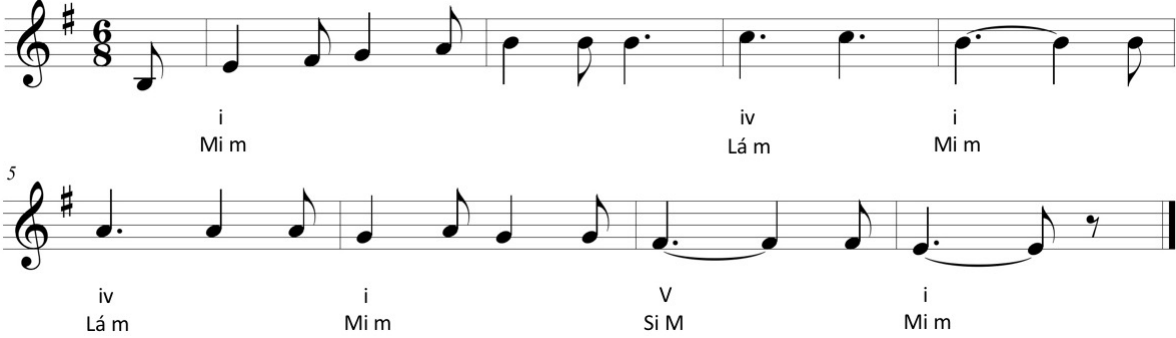
Atividade 2	
Compositor: B. Smetana	
Obra: <i>Ma Vlast</i> (1874)	
Tema: <i>Vltava</i>	
Modo Menor	
Tonalidade: Mi m	
Funções Tonais: i iv V	
Métrica: Ternária	
Compasso: 6/8	
<p>Excerto:</p> 	

Tabela 31. Planificação das Atividades - Apresentação do Excerto em Modo Menor

Na terceira atividade foi utilizado um excerto do andamento *Introdução e Marcha Real do Leão*, pertencente à obra *Le Carnaval des Animaux*, do compositor C. Saint-Saëns. A obra, para dois pianos e orquestra, foi escrita pelo compositor no ano de 1886, divide-se em catorze números e pretende representar certos atributos de animais:

I) *Introduction et marche royale du lion* – este número foi escrito para dois pianos e cordas, destacando-se pelos trilos iniciais nos pianos, as melodias em uníssono nas cordas e um movimento rápido no registo grave (primeiro ascendente, depois descendente), que imita o rugido de leões;

II) *Poules et coqs* – neste andamento predomina um motivo, no piano e nos violinos, que evoca o cacarejar de galos e galinhas;

III) *Hémiones* – aqui, são representadas as mulas do Tibete, conhecidas pela sua velocidade. Ouvem-se dois pianos num andamento bastante rápido;

IV) *Tortues* – neste número, é evocado um trecho de uma opereta de Offenbach, geralmente conhecido por *Can Can*. No tema original o andamento é rápido. Saint-Saëns, transformando-o num andamento lento, pretende aludir à velocidade das tartarugas;

V) *L'Éléphant* – utilizando uma melodia no contrabaixo sobre uma base harmónica no piano, o compositor evoca o som de um elefante. Neste andamento há também alusões caricaturais a temas de outras obras: *A Danação de Fausto* (H. Berlioz); *Sonho de uma Noite de Verão* (F. Mendelssohn);

VI) *Kangourous* – número executado por dois pianos, que apresentam motivos saltitantes e acordes longos e sustentados, como se os animais alternassem entre períodos de frenética atividade e bruscas paragens;

VII) *Aquarium* – é um dos números mais célebres. É apresentada uma melodia na flauta e nos primeiros violinos (acompanhada pelas restantes cordas); são tocadas figuras rápidas no piano; a celesta executa apenas algumas notas. O ambiente musical sugere um contexto aquático que é indiciado pela

ondulação da melodia, pelos delicados mergulhos dos pianos e pelas gotas de água da celesta;

VIII) *Personnages à longues oreilles* – número muito curto, onde são utilizados apenas violinos, que alternam notas extremamente agudas e fragmentos melódicos no registo grave;

IX) *Le Coucou au fond des bois* – neste andamento, os pianos representam o bosque, tocando num andamento lento, sem grandes agitações. O clarinete aparece pontualmente com um pequeno motivo descendente de apenas duas notas (aludindo ao som do cuco);

X) *Volière* – nesta parte da obra, destaca-se uma flauta no registo agudo, tocando passagens bastante virtuosísticas. As cordas tocam uma base harmónica discreta a que se juntam notas muito agudas no piano;

XI) *Pianistes* – neste número são os próprios pianistas a tocar a representação de um novo “animal”: o pianista!!!; imitam pianistas principiantes que tentam realizar, atrapalhadamente, variados exercícios. As cordas insurgem-se, até conseguirem travar definitivamente o duo;

XII) *Fossiles* – num andamento rápido, são apresentadas alusões a outras obras, como é o caso da *Dança Macabra* do próprio C. Saens-Saëns, de várias melodias populares e de uma ária do *Barbeiro de Sevilha* de G. Rossini.

XIII) *Le cygne* – neste andamento, é apresentada uma melodia expressiva no violoncelo sobre uma sonoridade de fundo nos pianos;

XIV) *Final* – para finalizar, é apresentado o desfile geral dos animais em carácter de festa. O compositor faz uma alusão a todos os números apresentados anteriormente.

*Le Carnaval des Animaux* foi apresentado pela primeira vez em 1886, terça-feira de Carnaval, em Paris, num concerto privado. O compositor não permitiu que fosse apresentado ao público durante a sua vida, com exceção do andamento *O Cisne*, com

receio que o seu conteúdo humorístico, em que, inclusivamente, faz referência a outros compositores e intérpretes, pudesse ferir a sua reputação como compositor de música séria. A primeira apresentação pública data de 1922.

O excerto original utilizado neste estudo encontra-se no modo dórico sobre a nota lá. Na presente atividade foi realizada a transposição para o modo de ré original de forma a adaptar o âmbito às características vocais dos alunos da turma e também aos conteúdos inseridos no programa de Formação Musical.

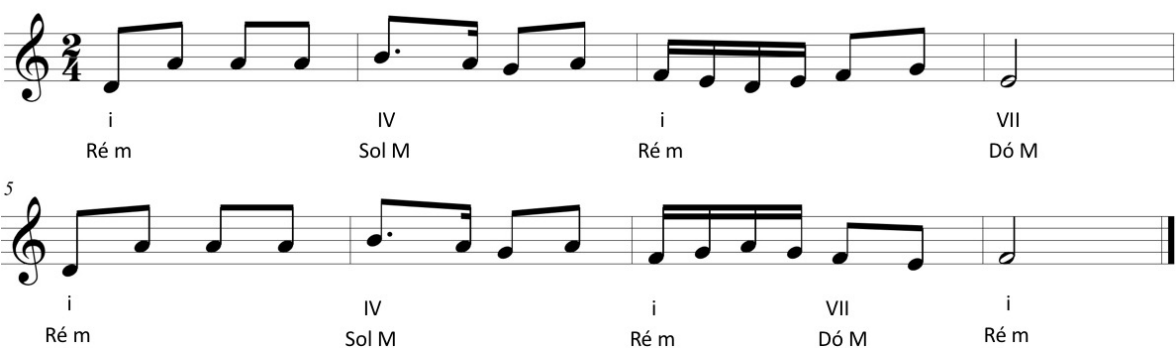
<b>Atividade 3</b>	
Compositor: C. Saint-Saëns	
Obra: <i>Le Carnaval des Animaux</i> (1886)	
Tema: <i>Introduction et marche royale du lion</i>	
Tonalidade do tema original: Modo de Ré sobre a nota Lá; excerto transposto para o Modo de Ré original	
Funções Tonais: i IV VII	
Métrica: Binária	
Compasso: 2/4	
<p>Excerto:</p> 	

Tabela 32. Planificação das Atividades - Apresentação do Excerto em Modo de Ré

Na quarta atividade foi utilizada a melodia da introdução da canção *Norwegian Wood*, da banda inglesa Beatles. Esta canção foi incluída no álbum *Rubber Soul*, lançado pela banda no ano de 1965. Na época, George Harrison, estudava música indiana, utilizando a cítara na introdução da canção e pela primeira vez num tema Pop-Rock.

O excerto original encontra-se no modo de sol transposto para mi. Na presente atividade foi realizada a transposição para o modo de sol original de forma a adaptar a extensão às características vocais dos alunos da turma e também aos conteúdos inseridos no programa de Formação Musical.


<b>Atividade 4</b>
Banda: Beatles
Cd: <i>Rubber Soul</i> (1965)
Tema: <i>Norwegian Wood</i>
Modo de Sol
Original: Modo de Sol transposto para Mi; excerto transposto para Modo de Sol original
Funções Tonais: I VII
Métrica: Ternária
Compasso: 6/8
Excerto:


Tabela 33. Planificação das Atividades - Apresentação do Excerto em Modo de Sol

### 8.3.3.3. Atividade de composição

Nas atividades de composição propostas foram utilizadas as bases harmónicas dos excertos apresentados anteriormente.

Foram fornecidas aos alunos folhas de atividade com algumas linhas condutoras que teriam que seguir na realização das suas composições. Apesar disso, nunca foi descurada a originalidade e a criatividade que cada aluno poderia acrescentar aos exercícios propostos.

Foi fornecido, por email, um suporte áudio, com o objetivo de ajudar os alunos na realização da atividade, e que poderia ser ouvido através do computador, do telemóvel

ou de outro aparelho áudio. Na atualidade, os meios tecnológicos são uma ferramenta essencial no processo de ensino-aprendizagem. Devem ser, cada vez mais, valorizados na planificação das aulas levando os alunos a utilizá-los, na medida em que estão cada vez mais disponíveis e acessíveis a todos. Dessa forma, comprovei que todos os alunos tinham acesso a telemóvel, computador e internet que lhes permitisse realizar as atividades propostas.

Segundo Fernandes e Coutinho, as novas tecnologias têm um papel importante, tornando a aprendizagem mais apelativa e motivante (Fernandes & Coutinho, 2014).

<b>Atividade 1 - Modo Maior</b>	
1) A primeira nota de cada pulsação terá que pertencer ao arpejo.	
2) Para além das notas do arpejo, só poderão ser utilizadas notas de passagem.	

Tabela 34. Atividade de Composição – Modo Maior

<b>Atividade 2 - Modo Menor</b>	
1) A primeira nota de cada pulsação terá que pertencer ao arpejo.	
2) Nos compassos indicados a vermelho deverão ser utilizadas células rítmicas mais lentas.	
3) Para além das notas do arpejo, só poderão ser utilizadas notas de passagem.	

Tabela 35. Atividade de Composição – Modo Menor

Atividade 3 - Modo de Ré	
<p>1) A primeira nota de cada pulsação terá que pertencer ao arpejo.</p>	
<p>2) Para além das notas do arpejo, só poderão ser utilizadas notas de passagem e ornatos.</p>	
<p>3) Deverá ser utilizada na composição a célula rítmica:</p>	

Tabela 36. Atividade de Composição – Modo de Ré

Atividade 4 - Modo de Sol	
<p>1) A primeira nota de cada pulsação terá que pertencer ao arpejo.</p>	
<p>2) Para além das notas do arpejo, só poderão ser utilizadas notas de passagem e ornatos.</p>	
<p>3) Deverão ser utilizadas na composição as células rítmicas:</p>	

Tabela 37. Atividade de Composição – Modo de Sol

## 9. ANÁLISE DOS RESULTADOS

Neste capítulo são apresentados e analisados os resultados finais da investigação levada a cabo.

Para cada teste, inicial e final, foram observados e comparados os resultados do exercício rítmico, de altura do som e teórico. Este trabalho incidiu primeiro sobre os resultados individuais e de seguida sobre a globalidade da turma.

### 9.1. RITMO

A análise dos resultados iniciou-se com a observação da prestação individual dos alunos no exercício rítmico.

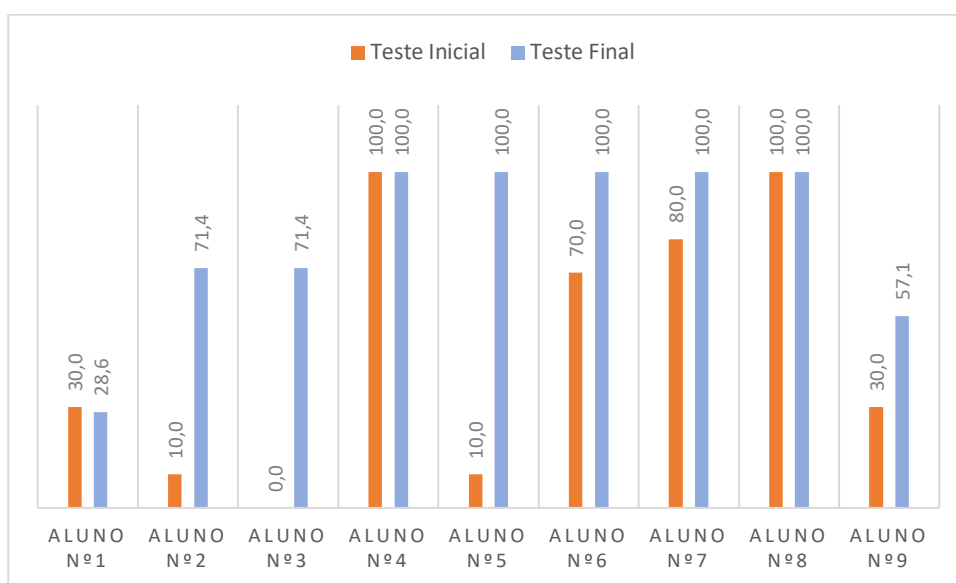


Gráfico 1. Exercício Rítmico – Resultado dos Testes Inicial e Final por Aluno

Comparando os resultados do teste inicial e final verificou-se que dos nove alunos da turma, seis melhoraram a sua prestação ao nível rítmico. É de salientar que destes alunos, três tiveram uma evolução acima dos 50%. Houve apenas um aluno que regrediu, não sendo, no entanto, uma descida significativa (1,4%). Dois dos alunos



mantiveram a sua prestação obtendo a percentagem máxima tanto no teste inicial como no teste final (100%).

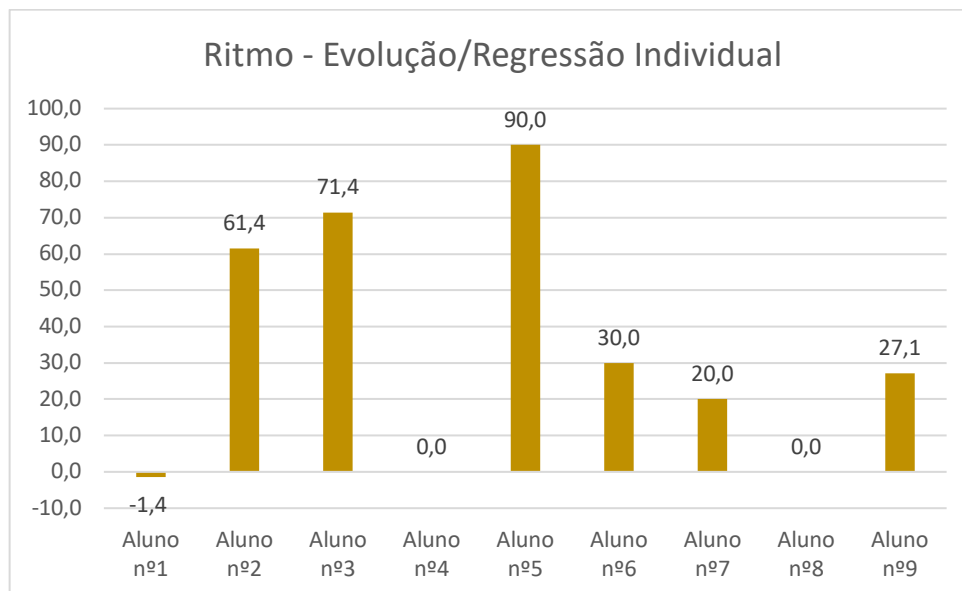


Gráfico 2. Exercício Rítmico – Evolução/Regressão por Aluno

Na globalidade, ao nível rítmico, a turma obteve uma avaliação de 47,8% no teste inicial e de 81% no teste final. Verificou-se uma evolução de 33,2%.

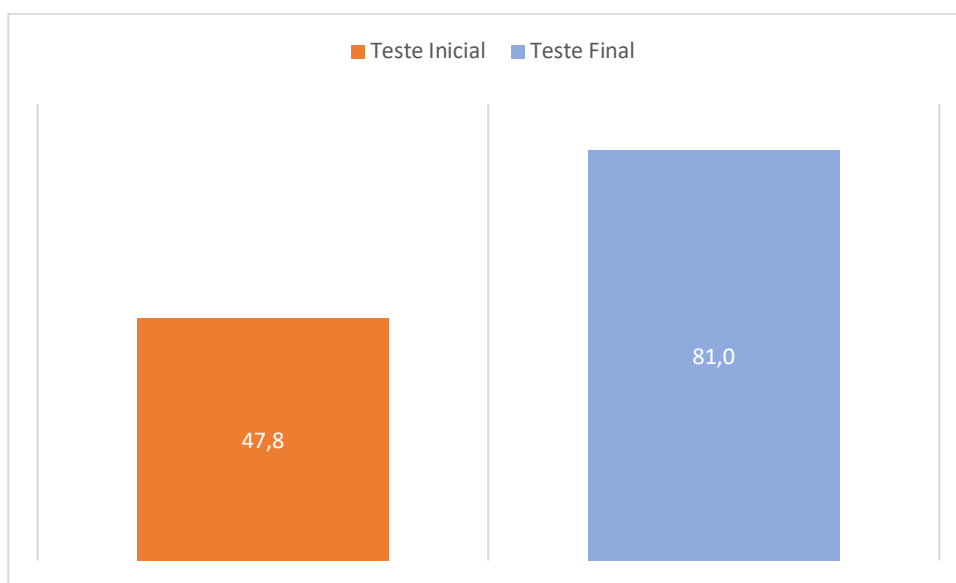


Gráfico 3. Exercício Rítmico – Média dos Testes Iniciais e Finais na Globalidade

## 9.2. ALTURA DO SOM

Prosseguiu-se a análise dos resultados com a observação da prestação individual dos alunos na questão de altura do som relativamente aos dois testes.

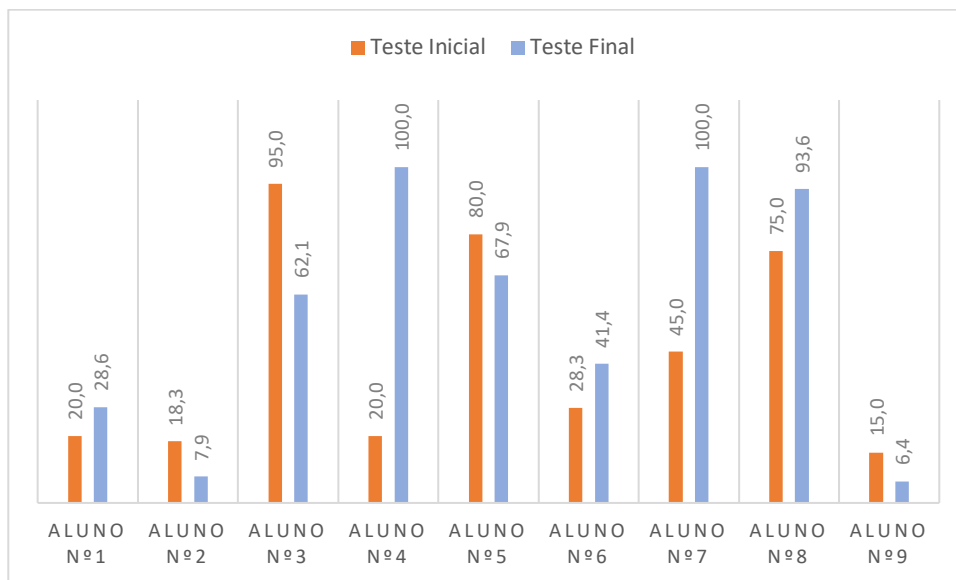


Gráfico 4. Exercício de Altura do Som – Resultado dos Testes Inicial e Final por Aluno

Comparando os resultados do teste inicial e final verificou-se que dos nove alunos da turma, cinco melhoraram a sua prestação ao nível da altura de som. É de salientar que destes alunos, dois tiveram uma evolução acima dos 50%. Quatro dos alunos da turma regrediram sendo num deles a percentagem de regressão de 32,9%.

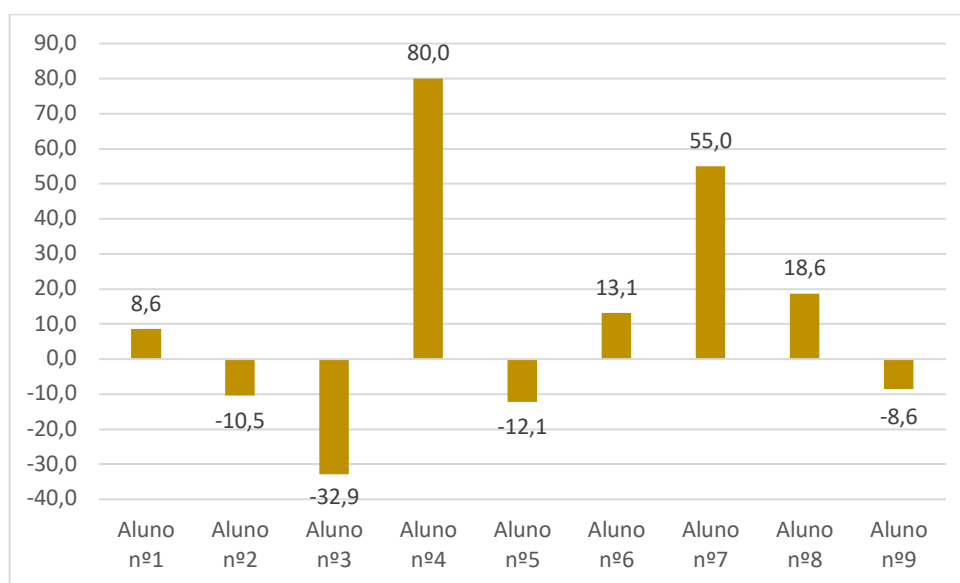


Gráfico 5. Exercício de Altura do Som – Evolução/Regressão por Aluno

Na globalidade, a turma obteve uma avaliação de 44,1% no teste inicial e de 56,4% no teste final. Verificou-se uma evolução de 12,3%.

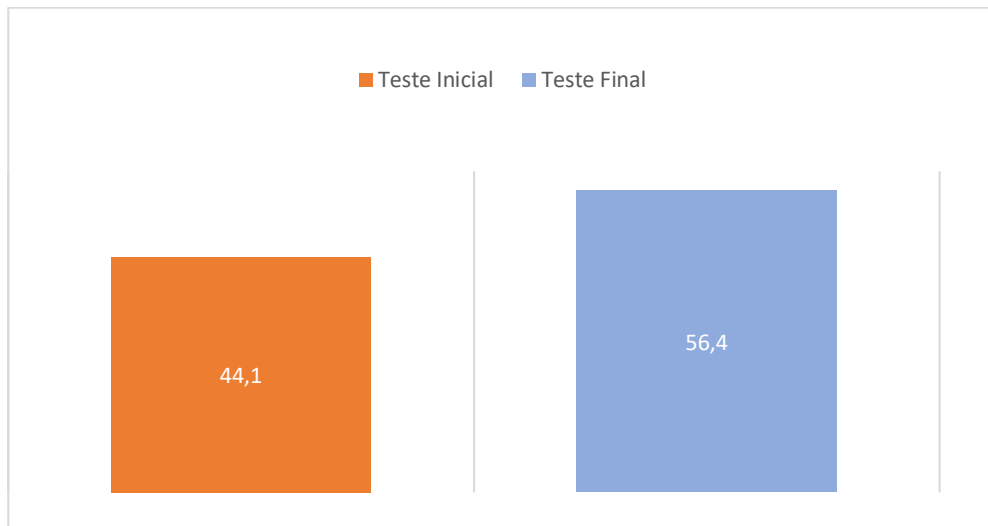


Gráfico 6. Exercício de Altura do Som – Média dos Testes Iniciais e Finais na Globalidade

### 9.3. TEORIA (FUNÇÕES TONAIIS)

Para finalizar a análise dos resultados observou-se a prestação individual dos alunos no exercício teórico em ambos os testes.

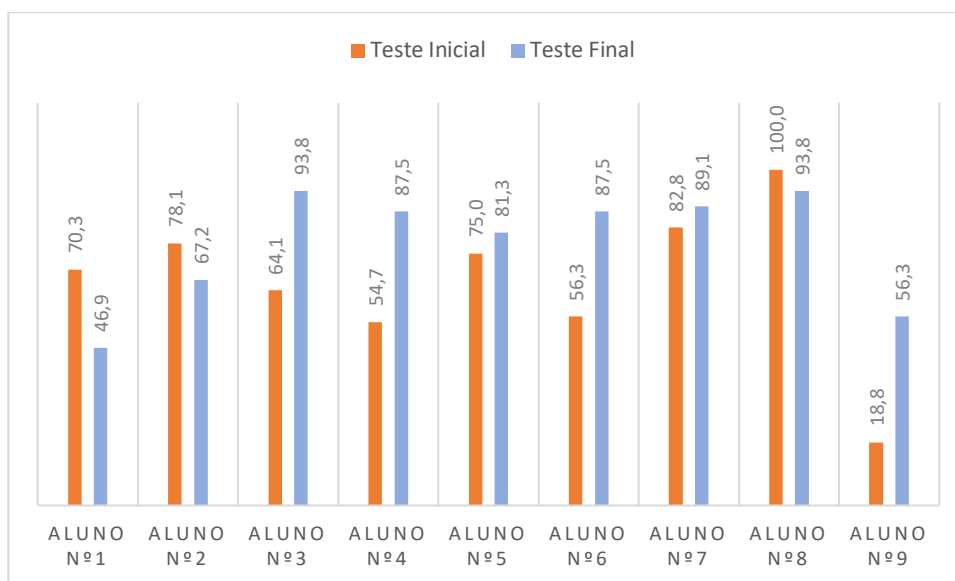


Gráfico 7. Exercício Teórico – Resultado dos Testes Inicial e Final por Aluno

Comparando os resultados obtidos verificou-se que dos nove alunos da turma, seis melhoraram a sua prestação, três tiveram uma evolução acima dos 30% e três regrediram, sendo num deles a percentagem de regressão de 23,4%.

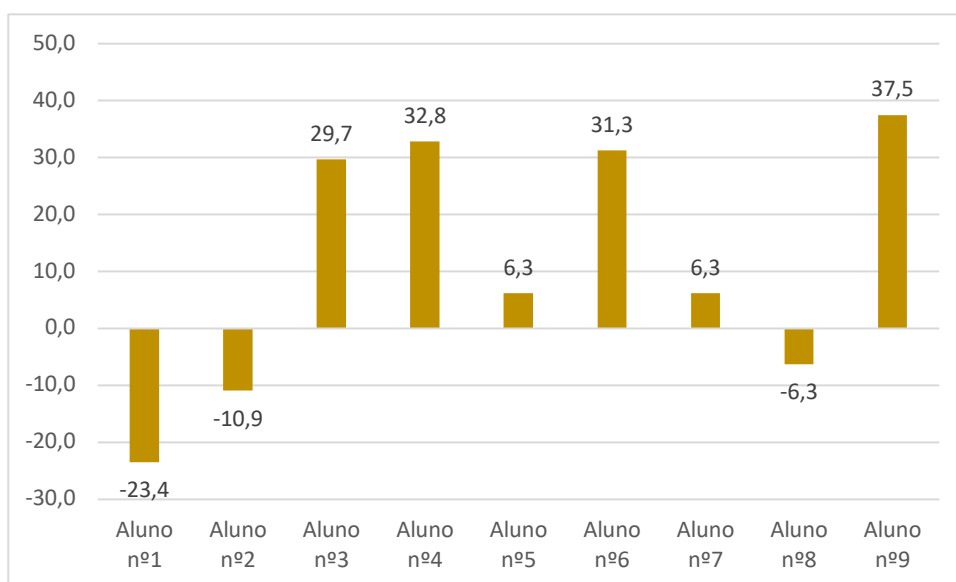


Gráfico 8. Exercício Teórico – Evolução/Regressão por Aluno

Na globalidade, a turma obteve uma avaliação de 66,7% no teste inicial e de 78,1% no teste final. Verificou-se uma evolução de 11,4%.

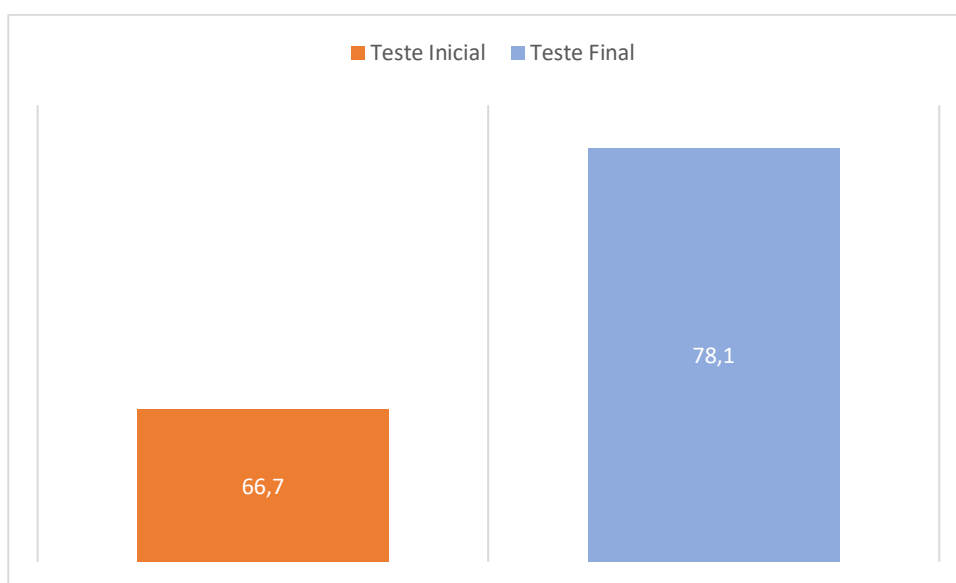


Gráfico 9. Exercício Teórico – Média dos Testes Iniciais e Finais na Globalidade

	Ritmo	Melodia	Teoria (Funções Tonais)
Evolução	33,2%	12,3%	11,4%

Tabela 38. Evolução Global

A evolução registada ao nível da aquisição de competências rítmicas, melódicas e teóricas durante o período de aplicação do projeto de investigação sugere que o trabalho produziu um impacto real na aprendizagem musical destes alunos.

Os resultados obtidos indiciam que o tipo de atividades de composição realizadas tem uma maior influência na prestação dos alunos ao nível rítmico o que contribui para uma evolução superior relativamente à melodia e teoria. Contudo, é necessário ter em conta o facto de ter sido utilizada métrica ternária no teste inicial e binária no teste final. Daí a necessidade de confirmar, posteriormente, se a evolução será tão acentuada aplicando a mesma métrica em ambos os testes.

A evolução registada em todos exercícios pressupõe que a diversificação de estratégias constitui uma mais valia na motivação dos alunos levando-os a empenhar-se no trabalho e prática diária da disciplina. A utilização de repertório não-erudito e de recursos digitais aumentou o nível de concentração dos alunos, gerou curiosidade, maior dinamismo e valorização das aulas.

## 10. CONSIDERAÇÕES FINAIS/REFLEXÃO PESSOAL

A prática pedagógica no Conservatório de Música de Coimbra foi bastante enriquecedora do ponto de vista humano, profissional e científico permitindo consolidar todo o conhecimento adquirido durante a vida académica e a experiência acumulada como docente ao longo de nove anos letivos.

Apesar da experiência profissional, a intervenção que este trabalho proporcionou revelou-se importante na medida em que permitiu atualização, empenho e dedicação na pesquisa de estratégias e materiais que tornassem o processo de ensino da Formação Musical mais aliciante para os alunos. Neste aspeto, a ajuda da Coordenadores Científicos, Professora Doutora Helena Caspurro e Professor Doutor Vasco Negreiros foi crucial. Os seus conselhos e orientações relativamente à organização das atividades e às estratégias a utilizar nas aulas foram bastante enriquecedores e ajudaram a encarar a aula de Formação Musical como um espaço de experiência, criatividade e partilha entre os alunos (pares) e o professor. Dos seus conselhos mais importantes ficam retidos os que me ajudaram a perder o medo de arriscar, o medo de falhar, o incentivo à criação e aplicação de novas estratégias de aprendizagem, evitando a rotina.

Além das estratégias pessoais já desenvolvidas ao longo destes anos no Conservatório, tentei implementar, nas turmas envolvidas no estágio, atividades relacionadas com a composição e a improvisação, permitindo aos alunos a aprendizagem pelo erro e autocorreção. Apesar dos alunos não estarem habituados a este tipo de estratégias, verifiquei uma excelente receptividade a esta prática indicando, por isso, ser uma mais valia para a aprendizagem e melhoria dos resultados na disciplina de Formação Musical.

No projeto de investigação *A aprendizagem autónoma na disciplina de Formação Musical* verifiquei que a inclusão de atividades de composição, que desenvolvam o pensamento criativo e permitam aos alunos a fruição musical, podem ser benéficas na aquisição de competências musicais ao nível rítmico, de altura do som e também teóricas. Este tipo de prática tem também um papel bastante importante ao nível da motivação nos alunos. Contudo, para se poder generalizar os resultados obtidos seria

necessário replicar o estudo com grupos de maiores dimensões e num período de intervenção formativa contínua e mais prolongada.

Também fui melhorando a todos os níveis com a ajuda do Orientador Cooperante que sempre me orientou e aconselhou ao longo do ano letivo. No final de cada aula fui alertado para os aspetos a melhorar, o que contribuiu para a minha evolução como profissional.

Por fim, realço o facto de que a elaboração do presente relatório de estágio teve a pretensão de uma reflexão pessoal sobre a prática letiva desenvolvida, concluindo que obtive uma evolução e valorização positiva na promoção e aplicação crescente de novas estratégias de trabalho. Considero, pois, todo o trabalho desenvolvido muito positivo. Saliento ainda o apoio, compreensão e disponibilidade dos Orientadores, outros Professores da Escola e da Direção do Conservatório que permitiram e criaram as condições necessárias para a realização desta prática pedagógica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aksenova, K. (2015). *Desenvolvimento da autonomia dos alunos na aprendizagem de piano*. Tese de Mestrado. Escola Superior de Música de Lisboa – Instituto Politécnico de Lisboa.
- Alencar, E & Fleith, D. (2003). *Criatividade: Múltiplas perspectivas*. 3.ed. revista e ampliada. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Alves, A. (2018). *Criatividade: implementação de estratégias e aplicação de exercícios para o desenvolvimento criativo do aluno*. Tese de Mestrado. Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo – Instituto Politécnico do Porto.
- Amann, J. (1983). *Zoltan Kodály Suivi de Huit lettres a Ernest Ansermet et de La "méthode" de Kodály*. Lausanne: Éditions de L'aire.
- Beineke, V. (2011). *Aprendizagem criativa na escola: um olhar para a perspectiva das crianças sobre suas práticas musicais*. Revista da ABEM. Londrina. V19.N26. 92-104.
- Berbel, N. (2011). *As metodologias ativas e a promoção da autonomia de estudantes*. *Semina: Ciências Sociais e Humanas* 32(1): 25–40.
- Bidarra, M. & Festas, M. (2005). *Construtivismo(s): Implicações e Interpretações Educativas*. *Revista Portuguesa de Pedagogia* 39(2): 177–95.
- Butterworth, N., Butterworth, A. (1966). *Aural Training Exercises: From the Masters Book*. London: Novello Publishing Limited.
- CMC (2016). *30 anos do Conservatório de Música de Coimbra*. Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra. Acedido a 23 de outubro de 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=G\\_D-06Eaqi8](https://www.youtube.com/watch?v=G_D-06Eaqi8)



CMC (2017). *História do Conservatório*. Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra. Acedido a 23 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.conservatoriomcoimbra.pt/index.php/institucional/historia-do-conservatorio>

CMC (2017). *Cursos de Dança*. Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra. Acedido a 23 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.conservatoriomcoimbra.pt/index.php/cursos/danca>

CMC (2017). *Cursos de Música*. Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra. Acedido a 23 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.conservatoriomcoimbra.pt/index.php/cursos/musica>

CMC (2017). *Instrumentista de Jazz*. Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra. Acedido a 23 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.conservatoriomcoimbra.pt/index.php/cursos/cursos-profissionais/instrumentista-de-jazz>

CMC (2017). *Projeto Educativo*. Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra. Acedido a 23 de outubro de 2017. Disponível em: [https://www.conservatoriomcoimbra.pt/attachments/article/162/PROJETO\\_EDUCATIVO\\_2013\\_2017.pdf](https://www.conservatoriomcoimbra.pt/attachments/article/162/PROJETO_EDUCATIVO_2013_2017.pdf)

Craft, A (2005). *Creativity in Schools: tensions and dilemmas*. London: Routledge.

Cruz, C. (1998). *Sobre Kodály e o seu Conceito de Educação Musical - Abordagem Geral e Indicações Bibliográficas*. In Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical: Vol.98 (n.º1) (pp.3-9).

Fernandes, S. & Coutinho, C. (2014). *Tecnologias no Ensino Da Música: revisão integrativa de Investigações realizadas no Brasil e em Portugal*. Educação, Formação & Tecnologias 7(2): 94–109.

Ferreira, C. (2011). *A criatividade na aprendizagem da Formação Musical*. Tese de Mestrado. Universidade de Aveiro.

Fontes, C (sd). *Método Experimental*. Acedido a 10 de novembro de 2018, em: <http://filotestes.no.sapo.pt/psicMetodos.html>.

França, C. & Swanwick, K. (2002). *Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática*. Em pauta – v. 13 – n.21.

Freire, P. (1996). *Pedagogia da Autonomia*. Igarss 2014. São Paulo: Editora Paz e Terra.

Gaspar, A. (2017). *Memórias de um Marinheiro – Uma experiência de aplicação de processos criativos e artísticos em aulas de Formação Musical*. Tese de Mestrado. Universidade de Aveiro.

Gordon, E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical. Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Houaiss, A., Villar, S. & Franco, F (2001). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.

Martins, S. (2016). *A importância do desenvolvimento da Autonomia e Motivação no estudo individual no Saxofone*. Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo – Instituto Politécnico do Porto.

Mills, J. (1991). *Music in the Primary School*. Cambridge: Cambridge University Press.

Moreira, D (2002). *Carnaval dos Animais*. Casa da Música. Acedido a 4 de janeiro de 2018. Disponível em: <http://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/obras/c/carnaval-dos-animais-camille-saint-saëns#tab=0>

Orff, C. & Keetman, G. (1950-1960). *Orff-Schulwerk. Música para crianças*. Mainz: B. Schott's Söhne.

Orquestra Geração (2017). *Apresentação*. Lisboa. Acedido a 23 de outubro de 2017. Disponível em: <http://www.orquestra.geracao.aml.pt/apresentacao>

Paiva, O. (2005). *Reflexões sobre a ética na pesquisa*. Revista Brasileira de Linguística Aplicada. Belo Horizonte. 5(1), 43-61.

Schaffer, R. (1991). *The Rhinoceros in the Classroom*. London: Universal Edition.

Schoenberg, A. (1959). *Style and Idea*. New York: Philosophical Library.

Schwarm, B (2013). *The Moldau – Symphonic Poem by Smetana*. Acedido a 10 de janeiro de 2018. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/The-Moldau>

Silva, L. (2017). *A Importância da Improvisação e da Composição no Ensino da Música*. Escola Superior de Artes Aplicadas. Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Spitz, B. (2005). *The Beatles – Biography*. New York: Little, Brown and Company.

Swanwick, K. (1979). *A Basis for Music Education*. London: Routledge.

Swanwick, K. (1992). *Music Education and the National Curriculum*. London: Institute of Education.

Thanasoulas, D. (2000). *What Is Learner Autonomy and How Can It Be Fostered*. The Internet TESL Journal VI: 1–13.

Tona, F. (2016). *Composição – Complemento para a criatividade e espontaneidade instrumental*. Tese de Mestrado. Universidade de Aveiro.

White, T. (2006). *Catch a Fire: The Life of Bob Marley*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Zago, N. (2000). *Processos de escolarização nos meios populares: as contradições da obrigatoriedade escolar*. In M.A. Nogueira, & G. Romanelli (Orgs.). *Família e escola: trajetórias de escolarização em camadas médias e populares*. Petrópolis: Vozes.

## **ANEXOS**

## LISTA DE ANEXOS

### **PARTE 1 – RELATÓRIO DE PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA**

ANEXO A – PLANIFICAÇÕES ANUAIS E TRIMESTRAIS: 3º E 6º GRAUS .....	78
ANEXO B – EXEMPLO DE PLANIFICAÇÕES E DE REGISTO DE AULAS ASSISTIDAS .....	87
ANEXO C – EXEMPLO DE PLANIFICAÇÕES E DE REGISTO DE AULAS LECIONADAS.....	94
ANEXO D – EXERCÍCIOS ESCRITOS DE AVALIAÇÃO E GRELHAS DE CORREÇÃO .....	103
ANEXO D <sub>1</sub> – 2º EXERCÍCIO ESCRITO, 3º GRAU, 1º PERÍODO .....	104
ANEXO D <sub>2</sub> – GRELHA DE CORREÇÃO, 3º GRAU, 1º PERÍODO .....	106
ANEXO D <sub>3</sub> – 2º EXERCÍCIO ESCRITO, 3º GRAU, 2º PERÍODO .....	107
ANEXO D <sub>4</sub> – GRELHA DE CORREÇÃO, 3º GRAU, 2º PERÍODO .....	109
ANEXO D <sub>5</sub> – 2º EXERCÍCIO ESCRITO, 6º GRAU, 1º PERÍODO .....	110
ANEXO D <sub>6</sub> – GRELHA DE CORREÇÃO, 6º GRAU, 1º PERÍODO .....	112
ANEXO D <sub>7</sub> – 2º EXERCÍCIO ESCRITO, 6º GRAU, 2º PERÍODO .....	113
ANEXO D <sub>8</sub> – GRELHA DE CORREÇÃO, 6º GRAU, 2º PERÍODO.....	115
ANEXO E – EXERCÍCIOS ORAIS DE AVALIAÇÃO.....	116
ANEXO E <sub>1</sub> – PROVA ORAL, 3º GRAU, 1º PERÍODO .....	117
ANEXO E <sub>2</sub> – PROVA ORAL, 3º GRAU, 2º PERÍODO .....	118
ANEXO E <sub>3</sub> – PROVA ORAL, 6º GRAU, 1º PERÍODO .....	119
ANEXO E <sub>4</sub> – PROVA ORAL, 6º GRAU, 2º PERÍODO .....	120
ANEXO F – OLIMPÍADAS DA MÚSICA .....	121
ANEXO F <sub>1</sub> – REGULAMENTO.....	122
ANEXO F <sub>2</sub> – LISTAGEM DAS OBRAS .....	124
ANEXO F <sub>3</sub> – FOLHAS DE RESPOSTA .....	130
ANEXO F <sub>4</sub> – CORREÇÕES .....	132
ANEXO F <sub>5</sub> – GRELHA, A PREENCHER, DOS ALUNOS APURADOS PARA A FINAL.....	137
ANEXO F <sub>6</sub> – CRITÉRIOS DE CORREÇÃO .....	139
ANEXO G – “A CABREIRA” .....	140
ANEXO G <sub>1</sub> – GUIÃO.....	141
ANEXO G <sub>2</sub> – DIAPOSITIVOS DA APRESENTAÇÃO .....	144
ANEXO G <sub>3</sub> – PARTITURAS .....	147
ANEXO H – AUDIÇÃO FINAL DE 1º E 2º PERÍODOS (CARTAZES).....	154


## **PARTE 2 – A APRENDIZAGEM AUTÓNOMA NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL**

ANEXO I – TESTES.....	157
ANEXO I <sub>1</sub> – TESTE INICIAL .....	158
ANEXO I <sub>1.1</sub> – FOLHA DE ALUNO .....	159
ANEXO I <sub>1.2</sub> – FOLHA DE ALUNO - CORREÇÕES .....	160
ANEXO I <sub>2</sub> – TESTE FINAL .....	169
ANEXO I <sub>2.1</sub> – FOLHA DE ALUNO .....	170
ANEXO I <sub>2.2</sub> – FOLHA DE ALUNO - CORREÇÕES .....	171
ANEXO I <sub>3</sub> – GRELHAS DE CORREÇÃO .....	180
ANEXO J – ATIVIDADES DE COMPOSIÇÃO .....	182
ANEXO J <sub>1</sub> – MODO MAIOR .....	183
ANEXO J <sub>2</sub> – MODO MENOR.....	191
ANEXO J <sub>3</sub> – MODO DE RÉ.....	197
ANEXO J <sub>4</sub> – MODO DE SOL .....	203
ANEXO L – COMPOSIÇÕES APRESENTADAS PELOS ALUNOS .....	215
ANEXO L <sub>1</sub> – MODO MAIOR.....	216
ANEXO L <sub>2</sub> – MODO MENOR.....	219
ANEXO L <sub>3</sub> – MODO DE RÉ.....	221
ANEXO L <sub>4</sub> – MODO DE SOL.....	225

**PARTE 1 – RELATÓRIO DE PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA**



## **Anexo A – Planificações anuais e trimestrais: 3º e 6º Graus**

<p>Conservatório de Música de Coimbra PLANO A LONGO PRAZO FORMAÇÃO MUSICAL 3.º GRAU</p>	
RITMO	<p>LEITURA E ESCRITA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Introdução à leitura e escrita, por ditado, de estruturas polirrítmicas a duas partes, com células já estudadas nos graus anteriores. Por exemplo:</li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>- Compassos usados nos graus anteriores e 2/8, 3/8, 4/8, 9/8</li> <li>- Estudo de síncopas regulares</li> </ul>
MELODIA	<p>ESCALAS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecimento auditivo e construção de organizações sonoras: todas as escalas (Maiores e menores) e os modos de Ré e Mi (Introdução ao modo de Sol)</li> </ul> <p>INTERVALOS MELÓDICOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificação visual, auditiva e construção de intervalos melódicos (todos até 8ª)</li> </ul> <p>LEITURA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras melódicas entoadas em tonalidades M e m até 2 alterações na armação de clave</li> <li>- Início do estudo da leitura rítmica solfejada com a Clave de Dó na 3ª e na 4ª linha</li> <li>- Início do estudo da leitura rítmica solfejada com claves alternadas: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Clave de Sol 2ª linha, Clave de Fá 4ª linha, Clave de Dó na 3ª e 4ª linha</li> </ul> </li> </ul> <p>ESCRITA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Introdução à escrita polifónica a duas vozes com estruturas muito simples</li> <li>- Consolidação das aprendizagens realizadas em graus anteriores, dando ênfase especial ao trabalho no modo menor a uma voz (nas 3 fórmulas)</li> </ul>
HARMONIA	<p>INTERVALOS HARMÓNICOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificação visual, auditiva e construção de intervalos harmónicos (todos até 8ª)</li> </ul> <p>ACORDES</p> <p>Identificação auditiva, visual e construção de acordes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- PM e Pm (E.F.; 1ª inv.; 2ª inv); Dim (E.F.); 7ª Dominante (E.F.)</li> </ul> <p>PROGRESSÕES HARMÓNICAS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar visual e auditivamente as seguintes funções tonais (todos os acordes no E.F.): <ul style="list-style-type: none"> <li>- Modo Maior: I, ii, IV, V, V7, vi</li> <li>- Modo menor: i, iiº, iv, V, V7, VI</li> </ul> </li> </ul> <p>CADÊNCIAS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar visual e auditivamente as seguintes cadências: Perfeita, Suspensiva e Picarda</li> </ul>
FORMA	<p>AUDIÇÃO DE OBRAS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Continuação do estudo da Forma</li> </ul>
TIMBRE	<p>AUDIÇÃO DE OBRAS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Continuação do estudo do Timbre</li> </ul>
<p>Manual de Apoio:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Leituras Musicais nº3 de José Firmino</li> </ul>	

**Conservatório de Música de Coimbra**  
**PROGRAMA DO 6º GRAU DE FORMAÇÃO MUSICAL**

Conteúdos	Objetivos
<u>Ditado Modal com percussão de uma parte rítmica:</u> Modos de Ré, Mi, Fá e Sol transpostos, ou não, com até duas alterações, em simultâneo com uma parte apenas rítmica.	Ouvir simultaneamente uma melodia modal e uma parte apenas rítmica, memorizá-las e escrevê-las.
<u>Ditado atonal:</u> Melodias atonais nas claves de Sol na 2ª linha e de Fá na 4ª linha, pressupondo o conhecimento auditivo e escrito dos intervalos. Escala Hexáfona (por tons inteiros).	Ouvir melodias atonais, memorizá-las e escrevê-las, utilizando o conhecimento dos intervalos.
<u>Ditado polifónico a três vozes:</u> Em tonalidades dos modos Maior ou Menor, com até duas alterações, com algum contraponto e podendo conter alguma Dominante Secundária (V/V).	Relacionar tonalmente as três vozes ouvidas em simultâneo e memorizar e escrever cada uma das vozes.
<u>Classificação auditiva e construção de acordes:</u> PM e Pm (no E.F., na 1ª inv. e na 2ª inv.), de 5ª Diminuta e Aumentada, de 7ª da Dominante, 7ª da Sensível e 7ª Diminuta.	Reconhecer auditivamente e saber construir as estruturas harmónicas referidas.
<u>Reconhecimento auditivo de Funções Tonais e de Cadências:</u> Todos os graus com as respetivas inversões e as Cadências Perfeita, Imperfeita, Plagal, Suspensiva, Picarda e Interrompida.	Numa progressão harmónica, relacionar e reconhecer as Funções Tonais utilizadas e identificar a respetiva cadência.
<u>Leitura rítmica com mudanças de compasso:</u> Temo=Tempo ou Figura=Figura. Compassos: 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 5/8, 6/8, 9/8, 12/8, 2/2, 3/8 e 1/4.	Realizar uma leitura rítmica, utilizando o vocábulo “pan” e comparando figuras e unidades de tempo diferentes com marcação dos compassos.
<u>Leitura entoada atonal</u> Utilizar o <i>Modus Novus</i> de Lars Edlund	Realizar uma leitura, reconhecendo os intervalos e relacionando as notas sem contexto tonal.
<u>Leitura modal com percussão de uma parte rítmica</u> Modos de Ré, Mi, Fá e Sol transpostos, ou não, até duas alterações, com uma parte apenas rítmica.	Ler, entoando, uma melodia modal e percutir simultaneamente um acompanhamento rítmico.
<u>Fontaine:</u> Em clave de Fá na 4ª linha: leituras 43 e 78; em clave de Sol na 2ª linha: leituras 48, 100, 116 e 133.	Solfejar corretamente, dizendo os nomes das notas com marcação dos compassos indicados.

<b>Disciplina de Formação Musical - Planificação a médio prazo/Trimestral - 1º Período – 3º Grau</b>			
<b>Temáticas</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>O aluno deverá ser capaz de:</b>	
<b>Ritmo</b>	1. Compassos: 1.1 Compassos de métrica binária: 2/4; 3/4; 4/4; 1.1.1 Células rítmicas em estruturas de três, quatro e oito pulsações. 1.2. Compassos de métrica ternária: 6/8; 1.2.1 Células rítmicas em estruturas de três, quatro e oito pulsações. 2. Introdução de estruturas polirrítmicas a duas partes em métrica binária e ternária, com células e compassos estudados anteriormente.	-Reproduzir  -Ler  -Escrever  -Improvisar	Ritmos: -Nas métricas respetivas; -Com sílaba neutra; -Com nome de notas musicais; (Leituras definidas no Departamento de Ciências Musicais: nº3, 5 e 11 do livro "Leituras Musicais 3" de J. Firmino) -Percutindo no corpo ou com instrumentos musicais.
<b>Melodia</b>	1. Claves: sol (na 2ª linha); fá (na 4ª linha). 2. Escalas Maiores e menores (natural, harmónica e melódica). 3. Intervalos melódicos: 2ª m e M; 3ª m e M; 4ªP; 5ª P; 6ª m e M; 8ªP.	-Compor	Melodias: -Em vários estilos; -Com e sem nome de notas; (Leituras definidas no Departamento de Ciências Musicais: nº4, 6, 12, 14 e 16 do livro "Leituras Musicais 3" de J. Firmino) -Com e sem apoio de acompanhamento.
<b>Harmonia</b>	1. Acordes: Maior e menor (E.F.) e diminuto. 2. Progressões harmónicas: -Modo Maior: I, IV, V, vi; -Modo menor: i, iv, V, VI. 3. Cadências: Perfeita, suspensiva e picarda.	-Identificar  -Escrever  -Reproduzir  -Improvisar  -Compor	Acordes: -Enquanto entidades absolutas; -Em progressão harmónica; -Em cadência.  -Arpear um acorde com sílaba neutra ou com o nome das notas.  -Sobre uma base harmónica.  -Melodias associadas a uma base harmónica.
<b>Timbre</b>	1. Audição de obras: -Concerto Brandeburguês nº2 (Bach).	-Identificar	-Auditivamente e visualmente instrumentos musicais e/ou grupos instrumentais.
<b>Forma</b>		-Associar	-Diferentes períodos da História da Música.
<b>Cultura Musical</b>			

Disciplina de Formação Musical – Planificação a médio prazo/Trimestral - 2º Período – 3º Grau			
Temáticas	Conteúdos	O aluno deverá ser capaz de:	
Ritmo	1. Compassos: 1.1 Compassos de métrica binária: 2/4; 3/4; 4/4; 3/8; 1.1.1 Células rítmicas em estruturas de três, quatro e oito pulsações. 1.2. Compassos de métrica ternária: 6/8; 1.2.1 Células rítmicas em estruturas de três, quatro e oito pulsações. 2. Estruturas polirrítmicas a duas partes em métrica binária e ternária, com células e compassos estudados anteriormente.	-Reproduzir  -Ler  -Escrever  -Improvisar	Ritmos: -Nas métricas respetivas; -Com sílaba neutra; -Com nome de notas musicais; (Leituras definidas no Departamento de Ciências Musicais: nº19, 21, 25, 27 e 35 do livro “Leituras Musicais 3” de J. Firmino) -Percutindo no corpo ou com instrumentos musicais.
	1. Claves: sol (na 2ª linha); fá (na 4ª linha). 2. Escalas Maiores e menores (natural, harmónica e melódica); Modo de mi (frígio)(Intr. modo de Sol). 3. Intervalos melódicos: 2ª m e M; 3ª m e M; 4ª P; 5ª P; 6ª m e M; 7ª m e M; 8ª P. 4. Introdução de estruturas polifónicas a duas vozes.	-Compor	Melodias: -Em vários estilos; -Com e sem nome de notas; (Leituras definidas no Departamento de Ciências Musicais: nº2, 20, 24, 28, 30, 32, 36 e 38 do livro “Leituras Musicais 3” de J. Firmino). -Com e sem apoio de acompanhamento.
Harmonia	1. Acordes: Maior e menor (E.F. e 1ª inversão) e diminuto. 2. Progressões harmónicas: -Modo Maior: I, IV, V, vi; -Modo menor: i, iv, V, VI. 3. Cadências: Perfeita, suspensiva e picarda.	-Identificar  -Escrever  -Reproduzir  -Improvisar  -Compor	Acordes: -Enquanto entidades absolutas; -Em progressão harmónica; -Em cadência.  -Arpejar um acorde com sílaba neutra ou com o nome das notas.  -Sobre uma base harmónica.  -Melodias associadas a uma base harmónica.
Timbre	1. Audição de obras: -Eine Kleine Nachtmusik, 1º andamento (Mozart). 2. Forma-Sonata.	-Identificar	-Auditivamente e visualmente instrumentos musicais e/ou grupos instrumentais.
Forma		-Associar	-Estruturalmente uma obra musical.
Cultura Musical			-Diferentes períodos da História da Música.

Disciplina de Formação Musical – Planificação a médio prazo/Trimestral - 3º Período – 3º Grau			
Temáticas	Conteúdos	O aluno deverá ser capaz de:	
<b>Ritmo</b>	1. Compassos: 1.1 Compassos de métrica binária: 2/4; 3/4; 4/4; 3/8; 1.1.1 Células rítmicas em estruturas de três, quatro e oito pulsações. 1.2. Compassos de métrica ternária: 6/8; 1.2.1 Células rítmicas em estruturas de três, quatro e oito pulsações. 2. Estruturas polirrítmicas a duas partes em métrica binária e ternária, com células e compassos estudados anteriormente.	-Reproduzir  -Ler  -Escrever	Ritmos: -Nas métricas respetivas; -Com sílaba neutra; -Com nome de notas musicais; (Leituras definidas no Departamento de Ciências Musicais: nº45, 47, 49, 51, 53 e 57 do livro "Leituras Musicais 3" de J. Firmino) -Percutindo no corpo ou com instrumentos musicais.
<b>Melodia</b>	1. Claves: sol (na 2ª linha); fá (na 4ª linha); dó (na 3ª e 4ª linhas). 2. Escalas Maiores e menores (natural, harmónica e melódica); Modo de ré (dórico); Modo de mi (frígio). 3. Intervalos melódicos: 2ª m e M; 3ª m e M; 4ªP; 5ª P; 6ª m e M; 7ªm e M; 8ªP.	-Improvisar  -Compor	Melodias: -Em vários estilos; -Com e sem nome de notas; (Leituras definidas no Departamento de Ciências Musicais: nº10, 40, 42, 44, 46, 52 e 58 do livro "Leituras Musicais 3" de J. Firmino) -Com e sem apoio de acompanhamento.
<b>Harmonia</b>	1. Acordes: Maior e menor (E.F. e 1ª inversão); diminuto; sétima da dominante. 2. Progressões harmónicas: -Modo Maior: I, IV, V (V7), vi; -Modo menor: i, iv, V (V7), VI. 3. Cadências: Perfeita, suspensiva, picarda e interrompida. 4. Estruturas polifónicas a duas vozes.	-Identificar  -Escrever  -Reproduzir  -Improvisar  -Compor	Acordes: -Enquanto entidades absolutas; -Em progressão harmónica; -Em cadência.  -Arpejar um acorde com sílaba neutra ou com o nome das notas.  -Sobre uma base harmónica.  -Melodias associadas a uma base harmónica.
<b>Timbre</b>	1. Audição de obras: -A Truta (Schubert) – 4º Andamento; -Summertime (George Gershwin). 2. Tema e variações.	-Identificar	-Auditivamente e visualmente instrumentos musicais e/ou grupos instrumentais.
<b>Forma</b>		-Associar	-Estruturalmente uma obra musical.
<b>Cultura Musical</b>			-Diferentes períodos da História da Música.



<b>Disciplina de Formação Musical - Planificação a médio prazo/Trimestral - 1º Período – 6º Grau</b>			
<b>Temáticas</b>	<b>Conteúdos</b>	<b>O aluno deverá ser capaz de:</b>	
<b>Ritmo</b>	<p>1. Compassos:</p> <p>1.1 Compassos de métrica binária tendo como pulsação a colcheia, semínima, mínima e semibreve;</p> <p>1.1.1 Células rítmicas em estruturas de três, quatro e oito pulsações.</p> <p>1.2. Compassos de métrica ternária tendo como pulsação a colcheia pontuada, a semínima pontuada, a mínima pontuada e a semibreve pontuada;</p> <p>1.2.1 Células rítmicas em estruturas de três, quatro e oito pulsações.</p> <p>2. Estruturas polirrítmicas a duas partes em métrica binária e ternária, com células e compassos estudados anteriormente.</p>	<p>-Reproduzir</p> <p>-Ler</p> <p>-Escrever</p> <p>-Improvisar</p>	<p>Ritmos:</p> <p>-Nas métricas respetivas;</p> <p>-Com sílaba neutra;</p> <p>-Com nome de notas musicais;</p> <p>(Leituras definidas no Departamento de Ciências Musicais: nº 116 (clave de fá) e nº133 (clave de sol) do livro “Traité Pratique du Rythme Mesuré” de F. Fontaine)</p> <p>-Percutindo no corpo ou com instrumentos musicais.</p>
<b>Melodia</b>	<p>1. Claves: sol (na 2ª linha); fá (na 4ª linha); dó (na 3ª e 4ª linhas).</p> <p>2. Escalas Maiores; menores (natural, harmónica e melódica); modos de ré (dórico), mi (frígio), fá (lídio), sol (mixolídio), na forma original.</p> <p>3. Intervalos melódicos e harmónicos: 2ª m e M; 3ª m e M; 4ª P; 5ª P; 6ª m e M; 7ª m e M e 8ª P.</p>	-Compor	<p>Melodias:</p> <p>-Em vários estilos;</p> <p>-Com e sem nome de notas;</p> <p>-Com e sem apoio de acompanhamento.</p>
<b>Harmonia</b>	<p>1. Acordes: Maior e menor (E.F.; 1ª e 2ª inversões); diminuto; aumentado; sétima da dominante; sétima diminuta; sétima da sensível.</p> <p>2. Progressões harmónicas:</p> <p>-Modo Maior: I, I<sup>6</sup>, ii, iii, IV, V, V<sup>6</sup>, V7, vi, vii<sup>o</sup>;</p> <p>-Modo menor: i, i<sup>6</sup>, ii<sup>o</sup>, III, iv, V, V<sup>6</sup>, V7, VI, vii<sup>o</sup>.</p> <p>3. Cadências: Perfeita, suspensiva, plagal, interrompida e picarda.</p> <p>4. Estruturas polifónicas a três vozes.</p>	<p>-Identificar</p> <p>-Escrever</p> <p>-Reproduzir</p> <p>-Improvisar</p> <p>-Compor</p>	<p>Acordes:</p> <p>-Enquanto entidades absolutas;</p> <p>-Em progressão harmónica;</p> <p>-Em cadência.</p> <p>-Arpejar um acorde com sílaba neutra ou com o nome das notas.</p> <p>-Sobre uma base harmónica.</p> <p>-Melodias associadas a uma base harmónica.</p>
<b>Timbre</b>	<p>1. Audição de obras:</p> <p>-Magnificat (Bach).</p>	-Identificar	<p>-Auditivamente e visualmente instrumentos musicais e/ou grupos instrumentais.</p> <p>-Diferentes períodos da História da Música.</p>
<b>Forma</b>		-Associar	
<b>Cultura Musical</b>			

Disciplina de Formação Musical - Planificação a médio prazo/Trimestral - 2º Período – 6º Grau			
Temáticas	Conteúdos	O aluno deverá ser capaz de:	
<b>Ritmo</b>	<p>1. Compassos:</p> <p>1.1 Compassos de métrica binária tendo como pulsação a colcheia, semínima, mínima e semibreve;</p> <p>1.1.1 Células rítmicas em estruturas de três, quatro e oito pulsações.</p> <p>1.2. Compassos de métrica ternária tendo como pulsação a colcheia pontuada, a semínima pontuada, a mínima pontuada e a semibreve pontuada;</p> <p>1.2.1 Células rítmicas em estruturas de três, quatro e oito pulsações.</p> <p>1.3. Compassos mistos de cinco pulsações (3+2 e 2+3) tendo como pulsação a colcheia, semínima, mínima e semibreve.</p> <p>2. Estruturas polirrítmicas a duas partes em métrica binária e ternária, com células e compassos estudados anteriormente.</p>	<p>-Reproduzir</p> <p>-Ler</p> <p>-Escrever</p> <p>-Improvisar</p> <p>-Compor</p>	<p>Ritmos:</p> <p>-Nas métricas respetivas;</p> <p>-Com sílaba neutra;</p> <p>-Com nome de notas musicais;</p> <p>(Leituras definidas no Departamento de Ciências Musicais: nº 43 (clave de fá) e 48 (clave de sol) do livro “Traité Pratique du Rythme Mesuré” de F. Fontaine)</p> <p>-Percutindo no corpo ou com instrumentos musicais.</p>
<b>Melodia</b>	<p>1. Claves: sol (na 2ª linha); fá (na 4ª linha); dó (na 3ª e 4ª linhas).</p> <p>2. Escalas Maiores; menores (natural, harmónica e melódica); modos de ré (dórico), mi (frígio), fá (lídio), sol (mixolídio), na forma original.</p> <p>3. Intervalos melódicos e harmónicos: 2ª m e M; 3ª m e M; 4ª P; 5ª P; 6ª m e M; 7ª m e M e 8ª P.</p>		<p>Melodias:</p> <p>-Em vários estilos;</p> <p>-Com e sem nome de notas;</p> <p>-Com e sem apoio de acompanhamento.</p>
<b>Harmonia</b>	<p>1. Acordes: Maior e menor (E.F.; 1ª e 2ª inversões); diminuto; aumentado; sétima da dominante; sétima diminuta; sétima da sensível.</p> <p>2. Progressões harmónicas:</p> <p>-Modo Maior: I, Iº, ii, iiº, iii, IV, V, Vº, V7, vi, viiº;</p> <p>-Modo menor: i, iº, iiº, III, iv, V, Vº, V7, VI, viiº.</p> <p>3. Cadências: Perfeita, imperfeita, suspensiva, plagal, interrompida e picarda.</p> <p>4. Estruturas polifónicas a três vozes.</p>	<p>-Identificar</p> <p>-Escrever</p> <p>-Reproduzir</p> <p>-Improvisar</p> <p>-Compor</p>	<p>Acordes:</p> <p>-Enquanto entidades absolutas;</p> <p>-Em progressão harmónica;</p> <p>-Em cadência.</p> <p>-Arpejar um acorde com sílaba neutra ou com o nome das notas.</p> <p>-Sobre uma base harmónica.</p> <p>-Melodias associadas a uma base harmónica.</p>
<b>Timbre</b>	<p>1. Audição de obras:</p> <p>-Sinfonia nº5 – 1º andamento (Schubert).</p> <p>2. Forma-Sonata.</p>	-Identificar	-Auditivamente e visualmente instrumentos musicais e/ou grupos instrumentais.
<b>Forma</b>		-Associar	-Estruturalmente uma obra musical.
<b>Cultura Musical</b>			-Diferentes períodos da História da Música.



Disciplina de Formação Musical - Planificação a médio prazo/Trimestral - 3º Período – 6º Grau			
Temáticas	Conteúdos	O aluno deverá ser capaz de:	
Ritmo	<p>1. Compassos:</p> <p>1.1 Compassos de métrica binária tendo como pulsação a colcheia, semínima, mínima e semibreve;</p> <p>1.1.1 Células rítmicas em estruturas de três, quatro e oito pulsações.</p> <p>1.2. Compassos de métrica ternária tendo como pulsação a colcheia pontuada, a semínima pontuada, a mínima pontuada e a semibreve pontuada;</p> <p>1.2.1 Células rítmicas em estruturas de três, quatro e oito pulsações.</p> <p>1.3. Compassos mistos de cinco (3+2 e 2+3) e sete pulsações (4+3 e 3+4) tendo como pulsação a colcheia, semínima, mínima e semibreve.</p> <p>2. Estruturas polirrítmicas a duas partes em métrica binária e ternária, com células e compassos estudados anteriormente.</p>	<p>-Reproduzir</p> <p>-Ler</p> <p>-Escrever</p> <p>-Improvisar</p> <p>-Compor</p>	<p>Ritmos:</p> <p>-Nas métricas respetivas;</p> <p>-Com sílaba neutra;</p> <p>-Com nome de notas musicais;</p> <p>(Leituras definidas no Departamento de Ciências Musicais: nº 78 (clave de fá) e 100 (clave de sol) do livro “Traité Pratique du Rythme Mesuré” de F. Fontaine)</p> <p>-Percutindo no corpo ou com instrumentos musicais.</p>
Melodia	<p>1. Claves: sol (na 2ª linha); fá (na 4ª linha); dó (na 3ª e 4ª linhas).</p> <p>2. Escalas Maiores; menores (natural, harmónica e melódica); modos de ré (dórico), mi (frígio), fá (lídio), sol (mixolídio), na forma original.</p> <p>3. Intervalos melódicos e harmónicos: 2ª m e M; 3ª m e M; 4ª P; 5ª P; 6ª m e M; 7ª m e M e 8ª P.</p>		<p>Melodias:</p> <p>-Em vários estilos;</p> <p>-Com e sem nome de notas;</p> <p>-Com e sem apoio de acompanhamento.</p>
Harmonia	<p>1. Acordes: Maior e menor (E.F.; 1ª e 2ª inversões); diminuto; aumentado; sétima da dominante; sétima diminuta; sétima da sensível.</p> <p>2. Progressões harmónicas:</p> <p>-Modo Maior: I, I<sup>6</sup>, ii, ii<sup>6</sup>, iii, IV, IV<sup>6</sup>, V, V<sup>6</sup>, V7, vi, vii<sup>6</sup>;</p> <p>-Modo menor: i, i<sup>6</sup>, ii<sup>6</sup>, III, iv, V, V<sup>6</sup>, V7, VI, vii<sup>6</sup>.</p> <p>3. Cadências: Perfeita, imperfeita, suspensiva, plagal, interrompida e picarda.</p> <p>4. Estruturas polifónicas a três vozes.</p>	<p>-Identificar</p> <p>-Escrever</p> <p>-Reproduzir</p> <p>-Improvisar</p> <p>-Compor</p>	<p>Acordes:</p> <p>-Enquanto entidades absolutas;</p> <p>-Em progressão harmónica;</p> <p>-Em cadência.</p> <p>-Arpejar um acorde com sílaba neutra ou com o nome das notas.</p> <p>-Sobre uma base harmónica.</p> <p>-Melodias associadas a uma base harmónica.</p>
Timbre	<p>1. Audição de obras:</p> <p>-Sagração da Primavera (I. Stravinsky).</p>	-Identificar	-Auditivamente e visualmente instrumentos musicais e/ou grupos instrumentais.
Forma		-Associar	-Diferentes períodos da História da Música.
Cultura Musical			

## **Anexo B – Exemplo de planificações e de registo de aulas assistidas**

Aula assistida	Turma: 6ºC	1ºPeríodo - 18/10/17	Hora: 18.05h – 19.35h	Sala D7	
Material utilizado	Piano; quadro com pautas musicais; material de escrita; caderno diário				
PLANIFICAÇÃO A CURTO PRAZO					
Temática	Conteúdos	Objetivos específicos	Metodologias e estratégias de aprendizagem e avaliação	Tempo estimado	Avaliação
Melodia	-Modo de ré (dórico)	-Memorizar e reproduzir de forma oral, inicialmente com sílaba neutra, depois com nome de notas, uma melodia. -Identificar, ao nível auditivo, o modo ré (familiar), numa melodia não familiar. -Compreender, ao nível da escrita, a melodia memorizada anteriormente.	-Reproduzir, oralmente, inicialmente com sílaba neutra, depois com nome de notas, uma melodia no modo dórico, em métrica ternária (8 pulsações).  -Escrever a melodia anteriormente memorizada.	20min	-Observação em contexto oral (a solo ou em grupo).  -Observação em contexto escrito.
Melodia	-Intervalos Melódicos de 2ªm e M, 3ªm e M, 4ªP, 5ªP e 8ªP	-Identificar, ao nível auditivo, intervalos melódicos de 2ªm e M, 3ªm e M, 4ªP, 5ªP e 8ªP. -Identificar, ao nível auditivo, intervalos melódicos numa estrutura melódica atonal.	-Reproduzir, oralmente, intervalos melódicos de 2ªm e M, 3ªm e M, 4ªP, 5ªP e 8ªP associando-os a excertos de repertório musical familiar.  -Escrever uma melodia atonal, tocada ao piano pelo professor, com os intervalos anteriormente utilizados, em métrica binária (8 pulsações).	20min	
Harmonia	-Estruturas polifónicas a três vozes	-Identificar, ao nível auditivo, a tonalidade maior, numa estrutura a 3 vozes não familiar. -Identificar, ao nível auditivo, um encadeamento harmónico (com os graus I Iº IV V vi), numa estrutura não familiar. -Compreender, ao nível da escrita, as três vozes utilizadas na estrutura harmónica anterior.	-Memorizar e escrever uma estrutura polifónica a três vozes, em tonalidade maior, métrica binária (8 pulsações).  -Analisar teoricamente as funções tonais utilizadas:  I Iº IV V vi	30min	
Ritmo	-Métrica ternária	-Associar, ao nível da leitura, células rítmicas familiares executadas oralmente numa estrutura não familiar.	-Realizar a leitura nº116 do livro “Traité Pratique du Rythme Mesuré” de F. Fontaine.	20min	

REGISTO DE AULA				
Aula assistida	Turma: 6ºC	1ºPeríodo - 18/10/17	Hora: 18.05h – 19.35h	Sala D7
<p>No início da aula, o Professor Paulo procedeu à chamada, registrando as faltas dos alunos ausentes.</p> <p>De seguida, foi tocada ao piano uma melodia no modo de ré, em métrica ternária (com a duração de 8 pulsações). Depois da melodia ser repetida 4 vezes, foi pedido aos alunos que, de forma individual, a repetissem com sílaba neutra. Ao verificar algumas dificuldades, o professor dividiu-a em duas estruturas de 4 pulsações, procedendo-se à sua memorização por partes. Como o modo dórico foi um conteúdo presente no programa de anos anteriores, sendo, por isso, já conhecido, os alunos responderam de forma correta em relação ao modo utilizado. Depois, procedeu-se à escrita da melodia. O Professor Paulo realçou a importância que o processo de memorização tem antes da escrita levando os alunos à consciencialização deste facto.</p> <p>Prosseguindo, foi realizado um exercício de rotina - reprodução oral de intervalos melódicos, onde foram utilizados intervalos familiares: 2ªm e M, 3ª m e M, 4ªP, 5ªP e 8ªP. A partir de um som tocado ao piano pelo professor, os alunos, de forma individual, executaram o intervalo pedido. Perante algumas dificuldades, o professor solicitou aos alunos a associação destes intervalos a repertório, ou a pequenas melodias familiares dando alguns exemplos. O exercício culminou com a memorização e escrita de uma melodia atonal, em métrica binária (estrutura de 8 pulsações), sendo aplicados os intervalos trabalhados anteriormente.</p> <p>Dando continuidade à aula, foi tocada no piano, uma estrutura polifónica a três vozes e pedido aos alunos que identificassem, auditivamente, numa fase inicial a tonalidade maior, e de seguida as funções tonais utilizadas e a respetiva cadência. Os alunos não demonstraram qualquer dificuldade passando à escrita da mesma.</p> <p>A aula terminou com a realização da leitura nº 116 do livro “Traité Pratique du Rythme Mesuré” de F. Fontaine. Esta leitura foi feita de forma gradual, numa fase inicial, em sílaba neutra e só depois com nome de notas. Os alunos não demonstraram dificuldades.</p> <p>O plano de aula foi cumprido na sua totalidade, tendo os alunos executado as atividades propostas com empenho e motivação.</p>				

Aula assistida	Turma: 7ºB	1ºPeríodo - 23/10/17	Hora: 19h – 20.30h	Sala D7	
Material utilizado	Piano; quadro com pautas musicais; material de escrita; caderno diário				
PLANIFICAÇÃO A CURTO PRAZO					
Temática	Conteúdos	Objetivos específicos	Metodologias e estratégias de aprendizagem e avaliação	Tempo estimado	Avaliação
Melodia	-Modo de fá (lídio)	-Memorizar e reproduzir de forma oral, inicialmente com sílaba neutra, depois com nome de notas, uma melodia. -Identificar, ao nível auditivo, o modo fá (familiar), numa melodia não familiar. -Compreender, ao nível da escrita, a melodia memorizada anteriormente.	-Reproduzir, oralmente, inicialmente com sílaba neutra, depois com nome de notas, uma melodia no modo lídio, em métrica binária (8 pulsações).  -Escrever a melodia anteriormente memorizada.	20min	-Observação em contexto oral (a solo ou em grupo).  -Observação em contexto escrito.
Melodia	-Intervalos Melódicos de 2ªm e M, 3ªm e M, 4ªP, 5ªP, 6ªm e M, 7ªm e M e 8ªP	-Identificar, ao nível auditivo, intervalos melódicos de 2ªm e M, 3ªm e M, 4ªP, 5ªP, 6ªm e M, 7ªm e M e 8ªP. -Identificar, ao nível auditivo, intervalos melódicos numa estrutura melódica atonal.	-Reproduzir, oralmente, intervalos melódicos de 2ªm e M, 3ªm e M, 4ªP, 5ªP, 6ªm e M, 7ªm e M e 8ªP, associando-os a excertos de repertório musical familiar.  -Escrever uma melodia atonal, tocada ao piano pelo professor, com os intervalos anteriormente utilizados, em métrica binária (8 pulsações).	30min	
Harmonia	-Estruturas polifónicas a três vozes	-Identificar, ao nível auditivo, a tonalidade maior, numa estrutura a 3 vozes não familiar. -Identificar, ao nível auditivo, um encadeamento harmónico (com os graus I I <sup>6</sup> IV V V <sup>6</sup> vi), numa estrutura não familiar. -Compreender, ao nível da escrita, as três vozes utilizadas na anterior estrutura harmónica.	-Memorização e escrita de uma estrutura polifónica a três vozes, em tonalidade maior, métrica binária (8 pulsações).  -Análise teórica das funções tonais utilizadas:  I I <sup>6</sup> IV V V <sup>6</sup> vi	30min	

Harmonia	-Acordes de 3 e 4 sons: PM e Pm (EF, 1ªinv. e 2ªinv.); 5ª Diminuta; 5ª Aumentada; 7ª Dominante; 7ª da sensível; 7ª diminuta; Maiores de 7ª; menores de 7ª	-Compreender, ao nível da escrita, acordes de três e quatro sons: PM e Pm (EF, 1ªinv. e 2ªinv.); 5ª Diminuta; 5ª Aumentada; 7ª Dominante; 7ª da sensível; 7ª diminuta; Maiores de 7ª; menores de 7ª.	-Escrever, a partir de uma nota dada, acordes de três e quatro sons: PM e Pm (EF, 1ªinv. e 2ªinv.); 5ª Diminuta; 5ª Aumentada; 7ª Dominante; 7ª da sensível; 7ª diminuta; Maiores de 7ª; menores de 7ª.	10min	
----------	---	--	---	-------	--

REGISTO DE AULA				
Aula assistida	Turma: 7ºB	1ºPeríodo - 23/10/17	Hora: 19h – 20.30h	Sala D7
<p>A aula iniciou-se com todos os alunos presentes.</p> <p>De seguida, foi tocada ao piano uma melodia no modo de fá, em métrica binária (com a duração de 8 pulsações). Depois da melodia ser repetida algumas vezes, foi pedido aos alunos que, de forma individual, a repetissem com sílaba neutra. Estes não demonstraram dificuldades identificando o modo quando questionados. Procedeu-se, de imediato, à escrita da melodia. O Professor Paulo realçou a importância que o processo de memorização tem antes da escrita levando os alunos à consciencialização deste facto.</p> <p>Passou-se à realização de um exercício de rotina - reprodução oral de intervalos melódicos, onde foram utilizados os intervalos: 2ªm e M, 3ª m e M, 4ªP, 5ªP, 6ªm e M, 7ªm e M e 8ªP. A partir de um som tocado ao piano pelo professor, os alunos, de forma individual, executaram o intervalo pedido. Ao cantar os intervalos na forma ascendente, de uma forma geral, não houve dificuldades já não tendo acontecido o mesmo na forma descendente. Por isso, foram associadas algumas melodias familiares para facilitar a reprodução desses intervalos na forma descendente. Ainda foram cantadas notas intermédias (por graus conjuntos) entre os sons dos intervalos pedidos, para facilitar a sua reprodução. No final, foi realizada a memorização e escrita de uma melodia atonal, em métrica binária (estrutura de 8 pulsações), em que foram utilizados os intervalos trabalhados anteriormente.</p> <p>Dando continuidade à aula, foi executada pelo professor, ao piano, uma estrutura polifónica a três vozes. Foi pedido aos alunos que identificassem, auditivamente, numa fase inicial a tonalidade maior, e de seguida, as funções tonais utilizadas e a respetiva cadência. Os alunos não demonstraram dificuldade em realizar o que foi solicitado procedendo-se à escrita da estrutura polifónica. Ao nível da escrita, houve alunos que tiveram dificuldades em identificar auditivamente a linha melódica intermédia. Para os ajudar, o professor tocou apenas a linha inferior com a intermédia ou esta apenas com a superior, voltando a tocar as três em simultâneo. Sempre que algum aluno demonstrou dificuldades este processo foi repetido.</p> <p>A aula terminou com a escrita de acordes de três e quatro sons. Foi referido pelo professor que ao construir acordes, os alunos deverão pensar na relação intervalar entre a fundamental e as restantes notas, mas também deverão pensar na relação intervalar entre as várias notas que constituem o acorde.</p> <p>O plano de aula foi cumprido na sua totalidade, tendo os alunos executado as atividades com algumas dificuldades que foram ultrapassando ao longo do tempo. Perante as dificuldades, o professor facilmente conseguiu arranjar formas de explicar os mesmos conteúdos, mas de uma forma mais simples e compreensível, nunca deixando uma pergunta sem resposta.</p>				

Aula assistida	Turma: 3ºE	1ºPeríodo - 27/10/17	Hora: 15.30h – 17h	Sala D5	
Material utilizado	Piano; quadro com pautas musicais; material de escrita; caderno diário; Leituras Musicais 3 (José Firmino)				
PLANIFICAÇÃO A CURTO PRAZO					
Temática	Conteúdos	Objetivos específicos	Metodologias e estratégias de aprendizagem e avaliação	Tempo estimado	Avaliação
Melodia	-Tonalidade menor	-Memorizar e reproduzir oralmente, inicialmente com sílaba neutra, depois com nome de notas, uma melodia. -Identificar, ao nível auditivo, a tonalidade menor (familiar), numa melodia não familiar. -Compreender, ao nível da escrita, a melodia memorizada anteriormente.	-Reproduzir, oralmente, inicialmente com sílaba neutra, depois com nome de notas, uma melodia na tonalidade maior, em métrica ternária (8 pulsações).  -Escrever a melodia anteriormente memorizada.	20min	<div>-Observação em contexto oral (a solo ou em grupo).</div> <div>-Observação em contexto escrito.</div>
Ritmo	-Métrica binária	-Associar, ao nível da leitura, células rítmicas familiares executadas oralmente numa estrutura não familiar.	-Realizar a leitura nº5 do livro “Leituras Musicais 3” de J. Firmino.	20min	
Harmonia	-Acordes de 3 sons: PM e Pm; 5ª Diminuta	-Compreender, ao nível escrito, acordes de três sons: PM e Pm; 5ª Diminuta.	-Escrever, a partir de uma nota dada, acordes de três sons: PM e Pm; 5ª Diminuta.	15min	
Harmonia	-Tonalidade Maior: Funções Tonais	-Identificar, ao nível auditivo, um encadeamento harmónico (com os graus I IV V (familiares), numa estrutura não familiar. -Identificar, ao nível auditivo, a cadência.	-Identificar, ao nível auditivo o seguinte encadeamento harmónico na tonalidade maior:  I IV I V I	15min	
Melodia	-Intervalos Melódicos de 2ªm e M, 3ªm e M, 4ªP, 5ªP e 8ªP	-Identificar, ao nível auditivo, intervalos melódicos de 2ªm e M, 3ªm e M, 4ªP, 5ªP e 8ªP. -Identificar, auditivamente, intervalos melódicos numa estrutura melódica, sem ritmo.	-Reproduzir, oralmente, intervalos melódicos de 2ªm e M, 3ªm e M, 4ªP, 5ªP e 8ªP, associando os intervalos a excertos de repertório musical familiar.  -Escrever uma estrutura melódica, sem ritmo, tocada ao piano pelo professor, com os intervalos anteriormente utilizados.	20min	

REGISTO DE AULA				
Aula assistida	Turma: 3ºE	1ºPeríodo - 27/10/17	Hora: 15.30h – 17h	Sala D5
<p>No início da aula, o Professor Paulo procedeu à chamada, verificando que estavam todos os alunos presentes.</p> <p>De seguida, foi tocada ao piano uma melodia em tonalidade menor, em métrica ternária (com a duração de 8 pulsações). Depois da melodia ser repetida algumas vezes, foi pedido aos alunos que, de forma individual, a repetissem com sílaba neutra. Alguns alunos demonstraram dificuldades. A melodia foi dividida em duas partes que foram tocadas ao piano mais algumas vezes, levando os alunos a ultrapassar as dificuldades sentidas. Procedeu-se à escrita da melodia. O Professor Paulo alertou os alunos para a importância do processo da memorização antes da escrita.</p> <p>Prosseguiu-se com a realização da leitura nº 5 do manual “Leituras Musicais 3” de J. Firmino. Esta foi dividida de quatro em quatro compassos, e realizada inicialmente com a sílaba neutra “pam” e só depois com nome de notas. No final, foi realizada na sua totalidade. Para melhor consolidação, esta leitura foi indicada para trabalho extra-aula para ser apresentada individualmente na aula seguinte.</p> <p>Seguiu-se a escrita de acordes de 3 sons – PM e Pm; Dim. Esta atividade serviu de revisão de conteúdos já aprendidos no 2ºGrau. O professor alertou os alunos para o facto de ser importante conhecer a relação intervalar das várias notas com a fundamental, mas também entre elas próprias.</p> <p>Depois, foi realizado um exercício de reconhecimento auditivo de funções tonais e respetiva cadência. Nesta fase, os acordes foram executados apenas no estado fundamental. Sendo assim, foi pedido aos alunos que inicialmente, identificassem a linha mais grave do encadeamento. Por vezes, neste tipo de atividade, o professor Paulo utilizou o sistema do “Dó Móvel”, associando as funções tonais executadas ao nome das notas na tonalidade de Dó M, independentemente da tonalidade utilizada. Após a identificação das fundamentais, foram arpejados os acordes, inicialmente com sílaba neutra, depois com nome de notas.</p> <p>A aula terminou com um exercício de rotina - reprodução oral de intervalos melódicos, onde foram utilizados os seguintes intervalos: 2ªm e M, 3ª m e M, 4ªP, 5ªP e 8ªP. A partir de um intervalo tocado ao piano pelo professor, os alunos, de forma individual, cantaram a parte inicial das melodias aprendidas nas aulas anteriores, as quais foram associadas aos intervalos estudados. A maioria dos alunos não apresentou dificuldades em relação ao que lhes foi pedido. Para finalizar a atividade, foi escrita uma estrutura melódica, sem ritmo, em que foram identificados e escritos os intervalos trabalhados anteriormente.</p> <p>O plano de aula foi cumprido na sua totalidade, tendo os alunos executado as atividades propostas de forma interessada e ativa.</p>				



## **Anexo C – Exemplo de planificações e de registo de aulas lecionadas**

Aula lecionada	Turma: 3ºE	2ºPeríodo - 12/01/18	Hora: 15.30h – 16.15h	Sala D5	
Material utilizado	Piano; quadro com pautas musicais; material de escrita; caderno diário; projetor; colunas de som; computador				
PLANIFICAÇÃO A CURTO PRAZO					
Temática	Conteúdos	Objetivos específicos	Metodologias e estratégias de aprendizagem e avaliação	Tempo estimado	Avaliação
Melodia  					

REGISTO DE AULA				
Aula lecionada	Turma: 3ºE	2ºPeríodo - 12/01/18	Hora: 15.30h – 16.45h	Sala D5
<p>No início da aula, procedi à chamada, verificando que estavam todos os alunos presentes.</p> <p>Comecei com a realização de uma ordenação na tonalidade de Dó M, em métrica binária. Inicialmente foi cantada pelos alunos com as sílabas neutras “noh” e “pam” tendo-lhes perguntando a tonalidade/modo utilizados, os quais identificaram sem dificuldade. De seguida, foi efetuada com o nome de notas. (1)</p> <p>De seguida, foi dada uma da melodia em tonalidade maior, métrica binária (8 pulsações), na forma escrita, que os alunos reproduziram oralmente em grupo. Depois, repetiram de forma individual. Foi novamente tocada a melodia em simultâneo com uma linha melódica inferior (baixo) que foi identificada auditivamente e reproduzida com sílaba neutra e nome de notas. Procedeu-se à sua escrita. A turma não demonstrou dificuldade na realização desta atividade. Para finalizar, formaram-se dois grupos que executaram as duas linhas em simultâneo.</p> <p>Dando continuidade à aula, foi realizada a apresentação de diapositivos referentes a momentos relevantes da vida, em contexto social e histórico, de Mozart. Depois, passou-se à audição e memorização do tema principal da obra “Pequena-Serenata Noturna”, tendo os alunos oportunidade de ouvir, separadamente, as várias partes do andamento, associando-as à estrutura da obra – Forma-Sonata. Para finalizar, ouviram o andamento na íntegra.</p> <p>O plano de aula foi cumprido na sua totalidade, tendo os alunos demonstrado interesse nas atividades propostas.</p> <p>(1) Neste momento da aula, a Professora Doutora Helena Caspurro solicitou aos alunos que cantassem a ordenação na tonalidade de Ré M, tendo estes correspondido corretamente. De seguida, pediu-lhes ainda que realizassem a ordenação em métrica ternária criando para isso um novo motivo rítmico. Inicialmente, alguns alunos revelaram alguma insegurança, mas no geral a turma realizou a atividade de forma correta. Esta atividade terminou com a execução, ao piano, de pequenos motivos melódicos em métrica binária e ternária para sua distinção.</p>				

Aula LECIONADA	Turma: 6ºC	2ºPeríodo - 17/01/18	Hora: 18.05h – 19.35h	Sala D7	
Material utilizado	Piano; quadro com pautas musicais; material de escrita; caderno diário; projetor; colunas de som; computador				
PLANIFICAÇÃO A CURTO PRAZO					
Temática	Conteúdos	Objetivos específicos	Metodologias e estratégias de aprendizagem e avaliação	Tempo estimado	Avaliação
Ritmo	-Compassos Mistos: 5 pulsações (5x) (3+2)	-Identificar um compasso misto, de 5 pulsações (3+2), na realização de uma ordenação no modo de ré.  -Distinguir sensorialmente compassos de 3, 4 e 5 (3+2) pulsações.	-Reproduzir, em grupo, inicialmente com sílaba neutra, depois com nome de notas, uma ordenação no modo de ré, utilizando um compasso de 5 pulsações (3+2).  -Criar um motivo rítmico, num compasso de quatro pulsações (métrica binária), aplicando-o ao contorno melódico da ordenação anterior. -Apresentar à turma o trabalho feito individualmente por alguns alunos.  -Criar um motivo rítmico, num compasso de três pulsações (métrica binária), aplicando-o ao contorno melódico da ordenação anterior. -Apresentar à turma o trabalho feito individualmente por alguns alunos.  -Distinguir pequenos motivos melódicos executados, ao piano, em métrica binária – compassos de 3, 4 e 5 (3+2) pulsações.	20min	-Observação em contexto oral (a solo ou em grupo).  -Observação em contexto escrito.
Ritmo	-Compasso 2/2	-Memorizar e reproduzir oralmente, inicialmente com sílaba neutra, depois com nome de notas, a melodia do tema principal do 1º andamento da 5ª sinfonia de Schubert. -Compreender, ao nível notacional, a escrita em compasso 2/2 (familiar) numa melodia não familiar.	-Ouvir o tema principal do 1º andamento da 5ª sinfonia de Schubert.  Reproduzir, em grupo, inicialmente com sílaba neutra, depois com nome de notas, o tema ouvido anteriormente.  -Escrever a melodia.	30min	
Timbre/Forma/Cultura Musical	-Audição de obras: 5ª Sinfonia de F. Schubert- 1º andamento -A Forma-Sonata	-Conhecer ao nível teórico elementos biográficos do compositor. -Compreender, ao nível teórico a estrutura Forma-Sonata. -Compreender, ao nível auditivo a estrutura Forma-Sonata.	-Apresentar diapositivos referentes a momentos relevantes da vida, em contexto social e histórico, de Schubert.  -Apresentar, o esquema, da estrutura da Forma-Sonata.  -Identificar, ao nível auditivo, a Forma-Sonata no 1ºandamento da 5ª Sinfonia de Schubert.	40min	

REGISTO DE AULA				
Aula lecionada	Turma: 6ºC	2ºPeríodo - 17/01/18	Hora: 18.05h – 19.35h	Sala D7
<p>A aula iniciou-se com todos os alunos presentes.</p> <p>Realizou-se de uma ordenação no modo dórico, em compasso 5/4 (3+2) pedindo aos alunos que a cantassem com sílaba neutra, e só depois com nome de notas. Foi pedido que identificassem o compasso utilizado. No geral, todos responderam de forma correta, indo um aluno ao quadro escrever o ritmo utilizado. Propus à turma a modificação do ritmo para realizar a mesma ordenação num compasso de quatro pulsações. A turma realizou o que se pretendia. Foi realizado ainda o mesmo processo para um compasso de três pulsações. Para avaliar o nível de compreensão, executei ao piano pequenos motivos melódicos utilizando os compassos estudados anteriormente, tendo os alunos sido capazes de os identificar.</p> <p>A aula prosseguiu com a audição do tema principal do 1º andamento da 5ª sinfonia de Schubert. Verifiquei que alguns dos alunos já conheciam a obra, tornando assim mais fácil a memorização do tema. O principal objetivo da atividade foi consolidar a escrita em compasso 2/2, tendo sido pedido aos alunos o registo escrito do tema. Neste ponto, alguns alunos demonstrarem dúvidas, que foram ultrapassadas depois de realizada uma revisão ao nível teórico. No geral, a atividade decorreu de forma positiva.</p> <p>Dando continuidade, foi realizada a apresentação de diapositivos referentes a momentos relevantes da vida, em contexto social e histórico, de Schubert. Depois, passou-se à apresentação do esquema da estrutura Forma-Sonata, tendo os alunos oportunidade de ouvir, separadamente, as várias partes do andamento, associando-as à estrutura da obra. Para finalizar, ouviram o andamento na íntegra.</p> <p>O plano de aula foi cumprido na sua totalidade, tendo os alunos executado as atividades propostas de forma interessada e ativa.</p>				

Aula lecionada	Turma: 3ºE	Data: 13/04/18	Hora: 16.15h – 17.00h		
Material utilizado	Piano; quadro com pautas musicais; material de escrita; computador; projetor; colunas de som				
PLANIFICAÇÃO A CURTO PRAZO					
Temática	Conteúdos	Objetivos específicos	Metodologias e estratégias de aprendizagem e avaliação	Tempo estimado	Avaliação
Melodia	-Modo dórico  Funções Tonais: i IV VII	-Relacionar pequenos motivos melódicos no modo dórico com as funções tonais: i IV VII . -Ler estruturas, no modo dórico, por graus conjuntos, utilizando uma sequência de funções tonais fornecida. -Relacionar uma melodia criada com uma estrutura harmónica fornecida: i i IV i ; i i VII i -Comparar estruturas melódicas não familiares (dórico) com estruturas familiares (modo maior e modo menor - forma harmónica).	-Imitar, oralmente, pequenos motivos melódicos, dentro das seguintes funções tonais: i IV VII. -Compor uma melodia, com oito pulsações, com a seguinte base harmónica:  i i IV i ; i i VII i  -Escrever, no quadro, uma das melodias criadas por um dos alunos.  -Transformar, oralmente a melodia em: -Modo Maior; -Modo menor (forma harmónica).	30min	-Observação em contexto oral (a solo ou em grupo).  -Observação em contexto escrito.
Timbre/Forma/Cultura Musical	-Audição de obras: “A Truta” (Schubert) - 4º andamento -O Tema e Variações	-Conhecer ao nível teórico elementos biográficos do compositor. -Compreender, ao nível teórico a estrutura do Tema e Variações. -Compreender, ao nível auditivo a estrutura do Tema e Variações.	-Apresentar diapositivos referentes a momentos relevantes da vida, em contexto social e histórico, de Schubert.  -Apresentar, o esquema, da estrutura do Tema e Variações.  -Identificar, ao nível auditivo, o Tema e Variações no 4ºandamento da obra “A Truta” de Schubert.	15min	

REGISTO DE AULA			
Aula lecionada	Turma: 3ºE	Data: 13/04/18	Hora: 16.15h – 17.00h
<p>A aula iniciou-se com todos os alunos presentes.</p> <p>Toquei ao piano e cantei, com nome de notas, pequenos motivos no modo dórico, utilizando as funções tonais i IV VII. Pedi aos alunos que em grupo imitassem os motivos apresentados. De seguida, toquei os motivos apenas ao piano, pedindo aos alunos que individualmente cantassem com o nome de notas. Na generalidade a turma não demonstrou dificuldades.</p> <p>Depois, foi fornecido um encadeamento harmónico (modo dórico) com a seguinte estrutura: i i IV i ; i i VII i.</p> <p>Solicitei aos alunos, que durante 10 minutos, criassem e escrevessem individualmente uma melodia tendo como base a estrutura harmónica dada, sendo apresentadas algumas linhas orientadoras para a criação: a primeira nota de cada pulsação deveria pertencer ao arpejo da respetiva função tonal; para além das notas do arpejo, só poderiam ser utilizadas notas de passagem. À medida que foram dadas as orientações, também foram transmitidos alguns exemplos, procedendo-se à análise e reprodução oral.</p> <p>Ao criar individualmente a sua melodia, os alunos preocuparam-se em excesso na aplicação das orientações, desvalorizando o sentido musical da sua composição. Perante isto, alertei-os para a importância do processo de escuta interior da sua própria melodia. Após o momento de escrita, seguiu-se a apresentação oral, de algumas melodias, por alguns alunos. Por fim, foi escrita no quadro, uma das composições e “transformada” oralmente na tonalidade maior e menor (forma harmónica). Esta atividade foi, de certo modo, nova para os alunos, no entanto, notei uma grande motivação e entusiasmo na sua concretização.</p> <p>Dando continuidade à aula, foi realizada a apresentação de diapositivos referentes a momentos relevantes da vida, em contexto social e histórico, de Schubert. Depois, passou-se à audição do tema principal do 4º andamento da obra “A Truta” (Schubert). Foi referida a estrutura da obra – Tema e Variações, salientando-se as diferentes variações (ao nível harmónico, melódico, rítmico, timbre e de orquestração).</p> <p>Para finalizar, os alunos ouviram o andamento na íntegra identificando auditivamente o tipo de variação nas várias partes da obra.</p> <p>O plano de aula foi cumprido na sua totalidade, tendo os alunos executado as atividades propostas de forma participativa.</p>			

Aula lecionada	Turma: 6ºC	Data: 18/04/18	Hora: 18.05h – 19.35h		
Material utilizado	Piano; quadro com pautas musicais; material de escrita; computador; projetor; colunas de som				
PLANIFICAÇÃO A CURTO PRAZO					
Temática	Conteúdos	Objetivos específicos	Metodologias e estratégias de aprendizagem e avaliação	Tempo estimado	Avaliação
Melodia	-Modo de ré (dórico):  Funções Tonais: i III IV VII	-Memorizar e reproduzir oralmente, com nome de notas, a melodia da canção “Scarborough Fair”.  -Identificar auditivamente o modo dórico (familiar) na canção “Scarborough Fair” (não familiar).  -Relacionar a estrutura melódica da canção com as funções tonais:  i i VII i i IV i  -Relacionar uma melodia criada com uma estrutura harmónica fornecida:  i i VII VII ; i i IV IV  i III IV i ; i VII i i	-Aprender, oralmente, inicialmente com sílaba neutra, de seguida com nome de notas, a melodia da canção “Scarborough Fair” de Simon & Garfunkel.  -Criar, oralmente, uma linha melódica (dentro de uma estrutura harmónica) tendo em conta as funções tonais utilizadas na parte inicial da canção:  i i VII i i IV i  -Compor uma melodia, com 16 pulsações, em métrica ternária, com a seguinte base harmónica:  i i VII VII ; i i IV IV ; i III IV i ; i VII i i.  -Escrever, no quadro, uma das melodias criadas por um dos alunos.  -Transformar, oralmente a melodia em: -Modo menor (forma harmónica)	60min	-Observação em contexto oral (a solo ou em grupo).  -Observação em contexto escrito.
Timbre/Forma/Cultura Musical	-Audição de obras: “Sagração da Primavera” (I. Stravinsky)	-Conhecer ao nível teórico elementos biográficos do compositor.  -Compreender um novo conceito de ritmo introduzido por Stravinsky na obra “Sagração da Primavera”.	-Apresentar diapositivos referentes a momentos relevantes da vida, em contexto social e histórico, de Stravinsky.  -Apresentar, em vídeo, excertos da obra “Sagração da Primavera”. -Analisar, nos exemplos ouvidos, a complexidade rítmica utilizada pelo compositor.	30min	



REGISTO DE AULA			
Aula lecionada	Turma: 6ºC	Data: 18/04/18	Hora: 18.05h – 19.35h
<p>A aula iniciou-se com todos os alunos presentes.</p> <p>Apresentei à turma, em vídeo, a interpretação da canção “Scarborough Fair” na versão de Simon &amp; Garfunkel. De seguida, ensinei a canção aos alunos, tendo utilizado como apoio harmónico o piano. Ao notar a melodia um pouco extensa, dividi-a em quatro partes, apresentando-a com sílaba neutra, e levando os alunos a cantar com nome de notas musicais.</p> <p>Depois disso, foi visualizada a estrutura harmónica da parte inicial do tema: i i VII i i IV i. A turma foi dividida em grupos de quatro alunos, tendo um elemento de cada grupo interpretado a melodia e os restantes, em simultâneo, começando em notas diferentes do arpejo, improvisado linhas melódicas que passaram pelas várias funções tonais fornecidas. Os 4 elementos do grupo realizaram a atividade em conjunto.</p> <p>De seguida, solicitei aos alunos, que durante 10 minutos, procedessem à criação e escrita individual de uma melodia tendo como base uma estrutura harmónica dada. Foram apresentadas algumas regras que os alunos teriam que seguir: a primeira nota de cada pulsação deveria pertencer ao arpejo da respetiva função tonal; para além das notas do arpejo, só poderiam ser utilizadas notas de passagem e ornatos. À medida que foram dadas as orientações, também foram transmitidos alguns exemplos, procedendo-se à análise e reprodução oral.</p> <p>No final da composição, alguns alunos apresentaram oralmente as suas melodias, tendo sido escrita no quadro uma delas. Depois, fez-se a “transformação” da melodia escrita, ao nível da oralidade em modo menor (forma harmónica). Apesar dos alunos não estarem habituados a compor na aula de Formação Musical, notou-se um grande entusiasmo na realização da atividade, revelando interesse em repeti-la nas aulas seguintes.</p> <p>Ainda foi realizada a apresentação de diapositivos referentes a momentos relevantes da vida, em contexto social e histórico, de Stravinsky. Foram ouvidos alguns excertos da obra “Sagração da Primavera”.</p> <p>Nesta fase, houve troca de impressões sobre os aspetos musicais presentes na obra, e que despertaram mais surpresa nos alunos. A maioria referiu o ritmo irregular e as dissonâncias melódicas/harmónicas, pouco utilizadas em obras do seu conhecimento. Para terminar, foi apresentado um vídeo que confirmou a complexidade rítmica presente na obra.</p> <p>O plano de aula foi cumprido na sua totalidade, tendo os alunos executado as atividades propostas de forma participativa e empenhada.</p>			

## **Anexo D – Exercícios escritos de avaliação e grelhas de correção**

## Anexo D<sub>1</sub> – 2º exercício escrito, 3º Grau, 1º Período



### TESTE DE FORMAÇÃO MUSICAL

3º GRAU

CORREÇÃO

Nome: _____	Turma: _____	Data: ____ / ____ / ____
Ass. do Professor: _____	Classificação: _____	
Enc. Ed.: _____		

#### PARTE I

##### 1. Ditados Rítmicos:

###### 1.1) Compasso Simples:



###### 1.2) Compasso Composto:



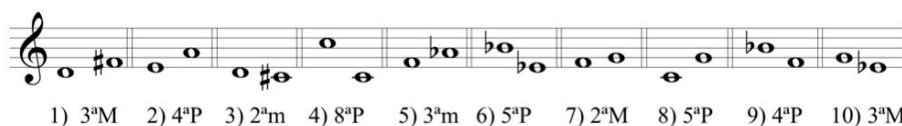
##### 2. Ditado Melódico a uma voz:



##### 3. Ditado de Sons:



##### 4. Reconhecimento auditivo de intervallos melódicos:



## PARTE II

### 1. Classifica os seguintes intervalos melódicos:

a) 8ªP    b) 3ªm    c) 5ªP    d) 2ªm    e) 6ªM    f) 3ªM    g) 4ªP    h) 6ªm

### 2. Constrói as seguintes escalas:

#### 2.1) Ré M

#### 2.2) Lá b M

#### 2.3) Sim Melódica (relativa: Ré M)

### 3. Constrói os seguintes acordes:

- a) SolM    b) SiM    c) Fám    d) Sim    e) LáM    f) Dóm

## Anexo D2 – Grelha de correção, 3º Grau, 1º Período

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA 1º PERÍODO

2º TESTE ESCRITO

3º E

ALUNOS	PARTE I (90%)																				PARTE II (10%)									
	1 (25val)		Ritmo	Ritmo	2 (35val)								3 (10val)	4 (20val)		Melodia	Melodia	Total Auditiva	Total Auditiva	1	2				4	Total Teoria	Total Teoria			
	1.1	1.2			melodia				ritmo												2.1	2.2	2.3							
	18 (+2 arm)				8 células				8												6									
	notas				total				total												total									
	16val	8val			total	(1-100)	total	8	total	8	total	8									total	8	total	65val				(1-100)	90val	(1-100)
David	9,5	4,0	14,1	56,3	15,0	18,0	2,0	2,8	9,0	10,0	1,0	2,0	32,7	50,4	46,8	52,0	4,0	1,3	1,0	0,0	0,0	0,0	0,0	2,3	22,5	49,1				
Diogo	15,5	7,0	23,4	93,8	7,0	8,4	3,0	4,1	6,0	6,7	1,0	2,0	21,2	32,6	44,6	49,6	7,0	2,2	1,5	0,0	0,5	3,0	1,5	5,7	56,9	50,3				
Duarte	16,0	8,0	25,0	100,0	19,0	22,8	7,0	9,6	9,0	10,0	5,0	10,0	52,4	80,7	77,4	86,0	8,0	2,5	1,5	1,5	1,0	5,0	2,5	9,0	90,0	86,4				
Inês	15,0	8,0	24,0	95,8	14,0	16,8	4,0	5,5	6,0	6,7	4,0	8,0	37,0	56,9	60,9	67,7	7,0	2,2	1,5	1,5	0,5	1,0	0,5	6,2	61,9	67,1				
Maria	15,0	8,0	24,0	95,8	3,0	3,6	6,0	8,3	2,0	2,2	5,0	10,0	24,1	37,0	48,0	53,4	4,0	1,3	1,5	1,5	0,5	1,0	0,5	5,3	52,5	53,3				
Marta	4,0	3,0	7,3	29,2	15,0	18,0	1,0	1,4	7,0	7,8	1,0	2,0	29,2	44,9	36,4	40,5	6,0	1,5	1,0	0,0	0,0	4,0	2,0	4,5	48,8	41,3				
Martim	16,0	8,0	25,0	100,0	9,0	10,8	5,0	6,9	3,0	3,3	10,0	20,0	41,0	63,1	66,0	73,3	8,0	2,5	1,5	0,0	0,0	5,0	2,5	6,5	65,0	72,5				

### **Anexo D<sub>3</sub> – 2º exercício escrito, 3º Grau, 2º Período**



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA

## TESTE DE FORMAÇÃO MUSICAL

### 3º GRAU (CORREÇÃO)

Nome: \_\_\_\_\_ Turma: \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_  
Ass. do Professor: \_\_\_\_\_ Classificação: \_\_\_\_\_  
Enc. Ed.: \_\_\_\_\_

## PARTE I

### 1. Ditado rítmico a duas partes:



**2. Ditado a duas vozes:**



### 3. Reconhecimento auditivo de intervalos melódicos:



1) 3<sup>a</sup>M 2<sup>a</sup>m      2) 5<sup>a</sup>P 2<sup>a</sup>m      3) 3<sup>a</sup>m 4<sup>a</sup>P      4) 5<sup>a</sup>P 2<sup>a</sup>M      5) 2<sup>a</sup>m 4<sup>a</sup>P

#### 4. Identificação de acordes:

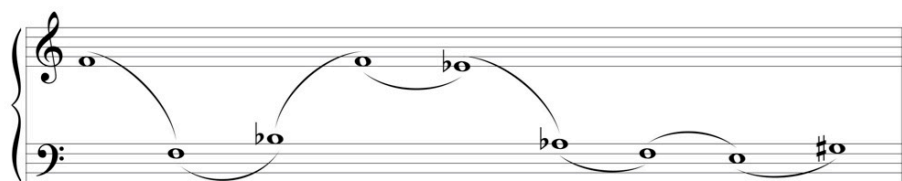
	1	2	3	4	5
Acorde	PM	Pm	PM	dim	Pm

### 5. Identificação de funções tonais:

I	IV	V	I	V	IV	V
			Cadência	Suspensiva		

## PARTE II

### 1. Classifica os seguintes intervallos melódicos:



a) 8ªP    b) 4ªP    c) 5ªP    d) 2ªM    e) 5ªP    f) 3ªm    g) 2ªm    h) 3ªM

### 2. Constrói as seguintes escalas:

#### 2.1) Ré M



#### 2.2) Mi m (harmónica) (R: Sol M)



### 3. Constrói os seguintes acordes:

- a) Ré M    b) Si m    c) Fá m    d) Dó m    e) Sol M    f) Si M



## Anexo D4– Grelha de correção, 3º Grau, 2ºPeríodo

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA

2ºPERÍODO

2º TESTE ESCRITO

3ºE

ALUNOS	PARTE I																	PARTE II										TOTAL (1-100)
	1		Ritmo	2				3		4		5				Mel	TOTAL PARTE I (90)	1		2		3		TOTAL PARTE II (10)				
	25val			35val				20val		5val		5val						3val		2.1	2.2	3val						
	16células	aval		1-100	24 notas	aval	16 cel	aval	10 int	aval	5cad	aval	6func	aval	Cad (1,4)			1-100	8 int	aval	2 val	2val	6 acd		aval			
David	12,0	18,8	75,0	4,0	4,0	16,0	11,0	4,0	8,0	2,0	2,0	4,0	2,4	0,0	42,2	46,2	2	0,75	1	0	0	0	1,8	47,9				
Diogo	16,0	25,0	100,0	8,0	8,0	8,0	5,5	3,0	6,0	5,0	5,0	4,0	2,4	1,4	43,5	53,3	5	1,88	0	0	1	0,5	2,4	55,7				
Duarte	16,0	25,0	100,0	23,0	23,0	16,0	11,0	5,0	10,0	4,0	4,0	6,0	3,6	1,4	81,5	78,0	8	3	1,5	0,5	4	2	7,0	85,0				
Inês	15,0	23,4	93,8	21,0	21,0	16,0	11,0	3,0	6,0	2,0	2,0	6,0	3,6	1,4	69,2	68,4	7	2,63	1,5	1,5	5	2,5	8,1	76,6				
Maria	13,0	20,3	81,3	9,0	9,0	13,0	8,9	2,0	4,0	3,0	3,0	6,0	3,6	1,4	46,1	50,3	6	2,25	1	0	4	2	5,3	55,5				
Marta	14,0	21,9	87,5	15,0	15,0	16,0	11,0	6,0	12,0	4,0	4,0	6,0	3,6	1,4	72,3	68,9	8	3	1,5	0,5	3	1,5	6,5	75,4				
Martim	14,0	21,9	87,5	9,0	9,0	16,0	11,0	7,0	14,0	5,0	5,0	5,0	3,0	0,0	64,6	63,9	1,5	0,56	1,5	0	6	3	5,1	68,9				



## Anexo D<sub>5</sub> – 2º exercício escrito, 6ºGrau, 1ºPeríodo



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA

TESTE DE FORMAÇÃO MUSICAL

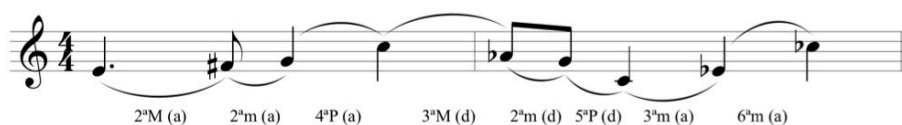
6ºGRAU CORREÇÃO

Nome: _____	Turma: _____	Data: ____/____/____
Ass. do Professor: _____	Classificação: _____	
Enc. Ed.: _____		

### 1. Ditado modal com acompanhamento rítmico:



### 2. Ditado atonal:



### 3. Ditado a três vozes:




4. Identificação de funções tonais:

I	V6	I	I6	IV	vi	ii6	V
				Cadência	Suspensiva		

5. Identificação de acordes:

	1	2	3	4	5
Acorde	Dó 7	Mi M 6/4	Mi 7ªsensível	Dó 7ªdiminuta	Ré m 6

6. Construção de acordes:



The image shows five chords written on a single musical staff in treble clef. Each chord is represented by a letter and a symbol indicating its quality and structure. Below each chord symbol, its constituent notes are listed with their respective ledger lines.

Chord Symbol	Notes (from bottom to top)
Fá m 6	Fá (below staff), Ré (below staff), Mi (below staff), Fá (below staff), Sol (below staff), Lá (below staff)
Ré 7+	Ré (below staff), Mi (below staff), Fá (below staff), Sol (below staff), Lá (below staff), Si (below staff)
Lá 7	Lá (below staff), Si (below staff), Ré (below staff), Mi (below staff), Fá (below staff), Sol (below staff)
Mi 7-5	Mi (below staff), Fá (below staff), Sol (below staff), Lá (below staff), Si (below staff), Ré (below staff)
Lá M 6/4	Lá (below staff), Ré (below staff), Mi (below staff), Fá (below staff), Sol (below staff), Lá (below staff)

## Anexo D<sub>6</sub> – Grelha de correção, 6º Grau, 1º Período

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA

1º PERÍODO

2º TESTE ESCRITO

6º C

ALUNOS	1 (6 pontos)					2 (2 pontos)		3 (8 pontos)		4 (2pontos)				5 (1 ponto)		6 (1 ponto)		TOTAL
	21 Notas	aval	16 Ritmo	aval	Total	8 intervalos (-0,1 cada ritmo errado)	Total	23 Notas (-0,1 cada ritmo errado)	Total	7 Funções	aval	Cadência (0,5)	Total	5 Acordes (auditivos)	aval	5 Acordes (construção)	aval	
David	19,0	2,2	12,0	2,7	4,9	2,6	0,7	6,9	2,4	4,0	0,9	0,0	0,9	1,5	0,3	2,0	0,4	9,5
David	21,0	2,4	16,0	3,6	6,0	6,0	1,5	22,5	7,8	6,0	1,3	0,5	1,8	3,0	0,6	5,0	1,0	18,7
Diogo	13,0	1,5	12,0	2,7	4,2	3,6	0,9	17,0	5,9	4,0	0,9	0,5	1,4	3,0	0,6	3,0	0,6	13,6
Diogo	15,0	1,7	9,0	2,0	3,7	0,0	0,0	4,6	1,6	1,3	0,3	0,5	0,8	1,5	0,3	4,0	0,8	7,2
Duarte	21,0	2,4	14,0	3,2	5,5	4,0	1,0	21,0	7,3	4,5	1,0	0,5	1,5	3,0	0,6	0,0	0,0	15,9
Gabriela	14,0	1,6	12,0	2,7	4,3	4,8	1,2	22,0	7,7	4,5	1,0	0,5	1,5	5,0	1,0	5,0	1,0	16,6
Gabriela	14,0	1,6	15,0	3,4	5,0	0,0	0,0	7,0	2,4	5,5	1,2	0,5	1,7	5,0	1,0	5,0	1,0	11,1
Guilherme	21,0	2,4	11,0	2,5	4,9	4,5	1,1	15,8	5,5	4,5	1,0	0,5	1,5	5,0	1,0	2,0	0,4	14,4
João	21,0	2,4	13,0	2,9	5,3	5,0	1,3	23,0	8,0	5,0	1,1	0,5	1,6	2,0	0,4	1,0	0,2	16,7
José	21,0	2,4	16,0	3,6	6,0	4,0	1,0	21,0	7,3	6,0	1,3	0,5	1,8	5,0	1,0	5,0	1,0	18,1
José	21,0	2,4	13,0	2,9	5,3	0,4	0,1	10,0	3,5	5,0	1,1	0,5	1,6	2,0	0,4	4,0	0,8	11,7
Manuel	8,0	0,9	15,0	3,4	4,3	2,0	0,5	8,0	2,8	5,0	1,1	0,5	1,6	1,5	0,3	5,0	1,0	10,4
Marta	21,0	2,4	13,0	2,9	5,3	8,0	2,0	23,0	8,0	6,0	1,3	0,5	1,8	4,0	0,8	1,0	0,2	18,1
Marta	21,0	2,4	16,0	3,6	6,0	7,0	1,8	21,0	7,3	5,0	1,1	0,5	1,6	4,0	0,8	1,0	0,2	17,6
Rafael	12,0	1,4	13,0	2,9	4,3	2,0	0,5	4,8	1,7	2,5	0,5	0,5	1,0	2,0	0,4	4,0	0,8	8,7
Ricardo	19,0	2,2	14,0	3,2	5,3	5,0	1,3	20,0	7,0	4,0	0,9	0,5	1,4	4,5	0,9	0,0	0,0	15,8
Sofia	17,0	1,9	11,0	2,5	4,4	2,0	0,5	17,6	6,1	4,0	0,9	0,5	1,4	2,0	0,4	5,0	1,0	13,8

## Anexo D7 – 2º exercício escrito, 6ºGrau, 2ºPeríodo



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA

TESTE DE FORMAÇÃO MUSICAL

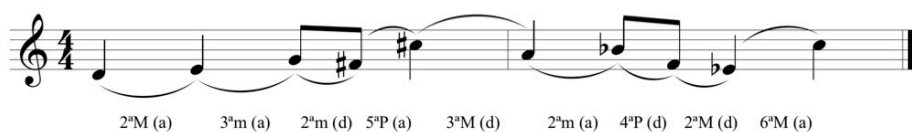
6ºGRAU CORREÇÃO

Nome: _____	Turma: _____	Data: ____/____/____
Ass. do Professor: _____	Classificação: _____	
Enc. Ed.: _____		

### 1. Ditado modal com acompanhamento rítmico:



### 2. Ditado atonal:



### 3. Ditado a três vozes:



4. Identificação de funções tonais:

I	I <sup>6</sup>	IV	vi	ii <sup>6</sup>	V	IV	V
					Cadência	Suspensiva	

5. Identificação de acordes:

	1	2	3	4	5
Acorde	Fá m <sup>6/4</sup>	Dó 7 +	Ré 7 <sup>a</sup> diminuta	Mi M <sup>6</sup>	Si 7 <sup>a</sup> sensível

6. Construção de acordes:

PM<sup>6</sup>      7      7      7      Pm<sup>6/4</sup>

          +           5

## Anexo D8– Grelha de correção, 6º Grau, 2ºPeríodo

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA

2ºPERÍODO

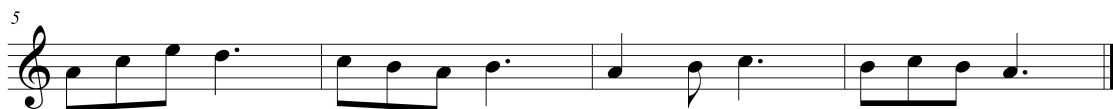
2º TESTE ESCRITO

6ºC

ALUNOS	1 (6 pontos)					2 (2 pontos)		3 (8 pontos)		4 (2 pontos)				5 (1 ponto)		6 (1 ponto)		TOTAL
	18 Notas	aval	16 Ritmo	aval	Total	9Intervalos (-0,1 cada ritmo errado)	Total	28 Notas (-0,1 cada ritmo errado)	Total	7 Funções	aval	Cadência (0,5)	Total	5 Acordes (auditivos)	aval	5 Acordes (construção)	aval	
David	17,0	2,3	12,0	2,7	5,0	4,0	0,9	17,0	4,9	5,5	1,2	0,5	1,7	4,0	0,8	1,0	0,2	13,4
David	18,0	2,4	16,0	3,6	6,0	9,0	2,0	28,0	8,0	7,0	1,5	0,5	2,0	5,0	1,0	5,0	1,0	20,0
Diogo	12,0	1,6	10,0	2,3	3,9	3,0	0,7	8,0	2,3	6,0	1,3	0,5	1,8	3,0	0,6	5,0	1,0	10,2
Duarte	16,0	2,1	9,0	2,0	4,2	7,0	1,6	17,0	4,9	4,0	0,9	0,0	0,9	1,0	0,2	1,0	0,2	11,8
Gabriela	17,0	2,3	13,0	2,9	5,2	6,0	1,3	22,0	6,3	7,0	1,5	0,5	2,0	5,0	1,0	4,0	0,8	16,6
Gabriela	13,0	1,7	15,0	3,4	5,1	5,0	1,1	14,0	4,0	3,5	0,7	0,5	1,3	5,0	1,0	2,0	0,4	12,9
Guilherme	12,0	1,6	16,0	3,6	5,2	9,0	2,0	16,0	4,6	5,0	1,1	0,5	1,6	5,0	1,0	2,0	0,4	14,7
João	16,0	2,1	16,0	3,6	5,7	5,0	1,1	22,0	6,3	5,0	1,1	0,5	1,6	2,0	0,4	0,0	0,0	15,1
José	18,0	2,4	15,0	3,4	5,8	6,0	1,3	15,0	4,3	7,0	1,5	0,0	1,5	4,5	0,9	4,0	0,8	14,6
José	8,0	1,1	11,0	2,5	3,5	6,0	1,3	16,0	4,6	6,0	1,3	0,5	1,8	5,0	1,0	3,0	0,6	12,8
Manuel	4,0	0,5	15,0	3,4	3,9	5,0	1,1	5,0	1,4	3,5	0,7	0,5	1,3	1,5	0,3	5,0	1,0	9,0
Marta	18,0	2,4	15,0	3,4	5,8	9,0	2,0	27,0	7,7	5,5	1,2	0,5	1,7	5,0	1,0	4,0	0,8	19,0
Marta	18,0	2,4	16,0	3,6	6,0	9,0	2,0	26,0	7,4	5,0	1,1	0,5	1,6	5,0	1,0	5,0	1,0	19,0
Rafael	13,0	1,7	13,0	2,9	4,7	2,0	0,4	3,0	0,9	6,5	1,4	0,0	1,4	5,0	1,0	4,0	0,8	9,2
Ricardo	17,0	2,3	11,0	2,5	4,7	5,0	1,1	23,0	6,6	4,5	1,0	0,5	1,5	3,0	0,6	3,0	0,6	15,1
Sofia	10,0	1,3	9,0	2,0	3,4	9,0	2,0	17,0	4,9	6,5	1,4	0,5	1,9	4,0	0,8	5,0	1,0	13,9

## **Anexo E – Exercícios orais de avaliação**

Anexo E<sub>1</sub> – Prova oral, 3º Grau, 1º Período



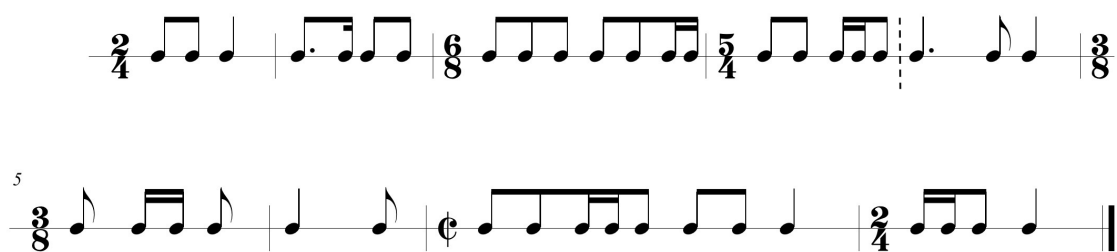


Anexo E<sub>2</sub> – Prova oral, 3º Grau, 2º Período



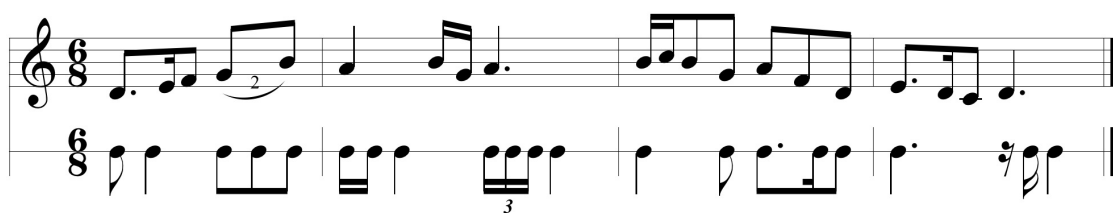
Anexo E<sub>3</sub> – Prova oral, 6º Grau, 1º Período

Em clave de sol na 2ª linha:



Anexo E4 – Prova oral, 6º Grau, 2º Período

Em clave de sol na 2ª linha:



## **Anexo F – Olimpíadas da Música**

## Anexo F<sub>1</sub> – Regulamento



OLIMPÍADAS '18



REGULAMENTO

### 1. Descrição

- 1.1. As Olimpíadas da Música são um concurso de aplicação de conhecimentos no âmbito das Ciências Musicais dirigido aos estudantes do ensino especializado da música e da dança do Conservatório de Música de Coimbra.
- 1.2. As Olimpíadas da Música visam essencialmente promover, incentivar e desenvolver o gosto pela audição musical.
- 1.3. Irão ser disputadas em três categorias:
  - **Categoria A:** destinada a estudantes que frequentam os 1º e 2º graus (5º e 6º anos) de Formação Musical/Música;
  - **Categoria B:** destinada a estudantes que frequentam os 3º, 4º e 5º graus (7º, 8º e 9º anos) de Formação Musical/Música;
  - **Categoria C:** destinada a estudantes que frequentam os 6º, 7º, 8º graus (10º, 11º e 12º anos) de Formação Musical/Música e Curso de Canto.
- 1.4. Qualquer das provas que integram o concurso serão resolvidas individualmente, e sem consulta.

### 2. Organização das provas

- 2.1 A primeira fase das Olimpíadas será realizada na sala de aula, no horário da disciplina de Formação Musical/Música, durante o 2º Período. A data será posteriormente transmitida pelo professor.

2.2 Será selecionado para a final o aluno de cada turma que obtiver pontuação mais alta. Nas turmas do ensino articulado, será selecionado um aluno de cada turno.

2.3 A final será realizada no 3º Período, em local e data a anunciar.

2.4 A final terá uma duração de aproximadamente 30 minutos.

2.5 Serão atribuídos prêmios aos três primeiros classificados de cada categoria.

### **3. Estrutura da prova**

3.1 As duas fases da prova (em sala de aula e final) terão a seguinte estrutura:

- Grupo 1: Identificação auditiva de instrumentos musicais e/ou grupos instrumentais;
- Grupo 2: Identificação visual de retratos/fotografias de compositores;
- Grupo 3: Identificação auditiva de obras de música erudita (lista em anexo);
- Grupo 4: Identificação auditiva de música pop, rock, jazz, entre outros estilos (lista em anexo);
- Grupo 5: Identificação auditiva/visual de música pop/rock (entre outros estilos) portuguesa.

## Anexo F<sub>2</sub> – Listagem das obras



OLIMPÍADAS '18



ELIMINATÓRIA - TURMAS

LISTA DE OBRAS – CATEGORIA A

Música Erudita	
A. Vivaldi	Quatro Estações – Verão
J. S. Bach	Suite para violoncelo nº1 em Sol M
G. F. Haendel	Sarabande
W. A. Mozart	Concerto para clarinete – 2º andamento
L. V. Beethoven	Sonata para piano nº14 (Sonata ao luar)
E. Grieg	Suite nº1 <i>Peer Gynt</i>
P. I. Tchaikovsky	Abertura Romeu e Julieta
J. Strauss Sr	Marcha Radetzky
C. Saint-Saëns	Dança Macabra
F. Chopin	Noturno nº20
C. Franck	Panis Angelicus
R. Wagner	As valquírias (Ride of the Valkyries)

Música Pop, Rock, Jazz, entre outros estilos	
Elvis Presley	Love me tender
The Beatles	And I love her
The Beach Boys	Don't Worry Baby
Bobby McFerrin	Don't worry be happy
Led Zeppelin	Whole lotta love
Pink Floyd	Time
Queen	Don't stop me now
Bob Marley	A lalala long
Chet Baker	I fall in love too easily
Sonny Rollins	St. Thomas
David Bowie	Space Oddity
Arcade Fire	Everything Now

OLIMPÍADAS '18



ELIMINATÓRIA - TURMAS

LISTA DE OBRAS – CATEGORIA B

<b>Música Erudita</b>	
A. Vivaldi	Quatro estações - Inverno
J. S. Bach	Concerto para dois violinos em Ré m – 2º andamento
F. J. Haydn	Sinfonia nº101
W. A. Mozart	Sinfonia nº 40 – 2º andamento
L. V. Beethoven	Abertura Egmont
G. Mahler	Sinfonia nº1 – 3º andamento
S. Barber	Adagio para cordas
F. Liszt	Liebestraum nº3
C. Saint-Saëns	Carnaval dos animais - Aquário
C. Orff	Carmina Burana – O Fortuna
R. Wagner	Abertura Tannhäuser
S. Rachmaninoff	Concerto para piano nº2 – 1º andamento

<b>Música Pop, Rock, Jazz, entre outros estilos</b>	
Elvis Presley	Jailhouse Rock
The Beatles	Can't buy me love
Kiss	I was made for loving you
James Brown	I got the feelin'
Nirvana	Come as you are
Tom Jobim	Corcovado
Astor Piazzolla	Primavera porteña
Prince	I wanna be your lover
Cannonball Adderley	Mercy, mercy, mercy
Thelonious Monk	Blue Monk (tema)
Bruno Mars	24k Magic
Red Hot Chili Peppers	Goodbye Angels



OLIMPÍADAS '18



ELIMINATÓRIA - TURMAS

LISTA DE OBRAS – CATEGORIA C

<b>Música Erudita</b>	
C. Monteverdi	Missa a quatro vozes
G. B. Pergolesi	Stabat Mater - Quando Corpus Morietur
J. S. Bach	Concerto para dois violinos em Ré m (1º andamento)
G. F. Haendel	Música Aquática
J. Haydn	Sinfonia nº 94 em Sol M (A Surpresa)
W. A. Mozart	Requiem – <i>Dies Irae</i>
L. V. Beethoven	Sinfonia nº 7
F. Schubert	Quarteto de Cordas “A Morte e a Donzela” - 1º andamento
C. Debussy	La Mer
I. Stravinsky	Sagração da Primavera
A. Schoenberg	Pierrot Lunaire
G. Verdi	Ópera “Aida”

<b>Música Pop, Rock, Jazz, entre outros estilos</b>	
Bill Haley & His Comets	Rock around the clock
The Monkees	Last train to Crarksville
The Doors	People are strange
Joy Division	Love will tear us apart
The Jackson 5	I want you back
Deep Purple	Smoke on the water
Stevie Wonder	Higher ground
Wilson Simonal	Nem vem que não tem
Dave Brubeck	Take five
Charles Mingus	Moanin’
Linkin Park	In the end
Foo Fighters	The Pretender

OLIMPÍADAS '18



FINAL

LISTA DE OBRAS – CATEGORIA A

Música Erudita	
D. Scarlatti	Fandango
A. Corelli	La Follia
W. A. Mozart	Pequena Serenata Noturna
L. V. Beethoven	Sinfonia nº 7 – 2º andamento
N. Paganini	La Campanella
S. Prokofiev	Dance of the Knights
J. Brahms	Variações sobre um tema de Haydn para orquestra, Op56a
F. Schubert	Serenade
L. Delibes	The flower duet
A. Dvorak	Dança Eslava nº 2, Op. 72
F. Liszt	Hungarian Rhapsody nº 2
G. Gershwin	Rhapsody in Blue

Música Pop, Rock, Jazz, entre outros estilos	
Rolling Stones	Angie
Bill Haley	Rock around the clock
The Doors	Riders on the storm
Radiohead	Karma Police
Astor Piazzolla	Adios Nonino
Chico Buarque	Essa moça tá diferente
Prince	Kiss
Guns N' Roses	Sweet Child O' Mine
Dexter Gordon	Cheese Cake
Dizzy Gillespie	Salt Peanuts
Muse	Starlight
Foo Fighters	The pretender

OLIMPÍADAS '18



FINAL

LISTA DE OBRAS – CATEGORIA B

<b>Música Erudita</b>	
T. Albinoni	Adagio em Sol m
J. S. Bach	Cravo Bem Temperado (livro 1) - Prelúdio e Fuga nº1 em Dó M
L. Boccherini	Minuetto
W.A. Mozart	Requiem - Lacrimosa
L. V. Beethoven	Sinfonia nº3 – 1º andamento
F. Mendelssohn	Sinfonia nº 4 – 1º andamento
J. Strauss II	Die Fledermaus Overture
G. Faure	Pavane
F. Chopin	Noturno nº 20 em Dó# m
R. Schumann	Sonata para violino nº1, op 105
C. Debussy	Prelúdio à sesta de um fauno
H. Berlioz	Sinfonia Fantástica – 2º andamento

<b>Música Pop, Rock, Jazz, entre outros estilos</b>	
Supertramp	It's raining again
Bee Gees	How deep is your love
The Police	Roxanne
Metallica	The unforgiven
Creedence Clearwater Revival	Lookin' out my back door
Caetano Veloso	Sozinho
Yann Tiersen	La Noyee
Iggy Pop	The passenger
Nina Simone	Sinnerman
John Coltrane	Blue train (tema)
Adele	Hello
The Black Mamba	I'll Meet you there

OLIMPÍADAS '18



FINAL

LISTA DE OBRAS – CATEGORIA C

Música Erudita	
G. P. Telemann	Concerto para Viola em Sol M
J. B. Lully	Jubilate Deo
J. S. Bach	Magnificat em Ré M, BWV 243
C. Stamitz	Sinfonia em Ré M ("La Chasse")
W. A. Mozart	Concerto para piano e orquestra em Ré m, K 466
L. V. Beethoven	Sinfonia nº6
A. Bruckner	Abertura em Sol m
M. Ravel	Ma mère l'Oye (suite)
G. Bizet	Jeux d'enfants, Op. 22
G. Mahler	Sinfonia nº5 – 2º Andamento
S. Reich	Proverb
Arvo Pärt	Frates

Música Pop, Rock, Jazz, entre outros estilos	
Toto	Africa
Simon & Garfunkel	Mrs. Robinson
Tom Petty	Learning to fly
Fela Kuti	Gentleman (tema)
The Mamas & The Papas	Dream a little dream of me
Daft Punk	Lose yourself to dance
Marvin Gaye	Let's get it on
Buena Vista Social Club	Amor de loca juventud
Sarah Vaughan	Fever
Wayne Shorter	Speak no evil (tema)
Radiohead	Exit music (for a film)
Lou Reed	Perfect day

## Anexo F<sub>3</sub> – Folhas de resposta



ELIMINATÓRIA - TURMAS

FOLHA DE RESPOSTA

PONTUAÇÃO: \_\_\_\_\_

Nome: _____			
Turma: _____	Professor: _____	Categoria:	A B C
			<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>

**GRUPO 1** - Identificação auditiva de instrumentos musicais e/ou grupos instrumentais:

- 1 - \_\_\_\_\_
- 2 - \_\_\_\_\_
- 3 - \_\_\_\_\_
- 4 - \_\_\_\_\_

**GRUPO 2** - Identificação visual de retratos/fotografias de compositores:

- 1 - \_\_\_\_\_
- 2 - \_\_\_\_\_
- 3 - \_\_\_\_\_
- 4 - \_\_\_\_\_

**GRUPO 3** - Identificação auditiva de obras de música erudita (lista dada pelo professor):

- 1 - \_\_\_\_\_
- 2 - \_\_\_\_\_
- 3 - \_\_\_\_\_
- 4 - \_\_\_\_\_

**GRUPO 4** - Identificação auditiva de música pop, rock, jazz, entre outros estilos (lista dada pelo professor):

- 1 - \_\_\_\_\_
- 2 - \_\_\_\_\_
- 3 - \_\_\_\_\_
- 4 - \_\_\_\_\_

**GRUPO 5** - Identificação auditiva/visual de música pop/rock (entre outros estilos) portuguesa:

- 1 - \_\_\_\_\_
- 2 - \_\_\_\_\_
- 3 - \_\_\_\_\_
- 4 - \_\_\_\_\_



**FINAL**  
**FOLHA DE RESPOSTA**

**PONTUAÇÃO:** \_\_\_\_\_

<b>Nome:</b> _____			
<b>Turma:</b> _____	<b>Professor:</b> _____	<b>Categoria:</b>	<b>A</b> <input type="checkbox"/> <b>B</b> <input type="checkbox"/> <b>C</b> <input type="checkbox"/>

**GRUPO 1** - Identificação auditiva de instrumentos musicais e/ou grupos instrumentais:

- 1 - \_\_\_\_\_
- 2 - \_\_\_\_\_
- 3 - \_\_\_\_\_
- 4 - \_\_\_\_\_

**GRUPO 2** - Identificação visual de retratos/fotografias de compositores:

- 1 - \_\_\_\_\_
- 2 - \_\_\_\_\_
- 3 - \_\_\_\_\_
- 4 - \_\_\_\_\_

**GRUPO 3** - Identificação auditiva de obras de música erudita (lista dada pelo professor):

- 1 - \_\_\_\_\_
- 2 - \_\_\_\_\_
- 3 - \_\_\_\_\_
- 4 - \_\_\_\_\_

**GRUPO 4** - Identificação auditiva de música pop, rock, jazz, entre outros estilos (lista dada pelo professor):

- 1 - \_\_\_\_\_
- 2 - \_\_\_\_\_
- 3 - \_\_\_\_\_
- 4 - \_\_\_\_\_

**GRUPO 5** - Identificação auditiva/visual de música pop/rock (entre outros estilos) portuguesa:

- 1 - \_\_\_\_\_
- 2 - \_\_\_\_\_
- 3 - \_\_\_\_\_
- 4 - \_\_\_\_\_

## Anexo F<sub>4</sub> – Correções



OLIMPÍADAS '18



ELIMINATÓRIA – TURMAS  
CATEGORIA A – CORREÇÃO

### **GRUPO 1**

- 1 - Violino
- 2 - Acordeão
- 3 - Saxofone
- 4 - Oboé

### **GRUPO 2**

- 1 - Bach
- 2 - Mozart
- 3 - Beethoven
- 4 - Chopin

### **GRUPO 3**

- 1 - W. A. Mozart - Concerto para clarinete – 2º andamento
- 2 - P. I. Tchaikovsky - Abertura Romeu e Julieta
- 3 - C. Saint-Saëns - Dança Macabra
- 4 - R. Wagner – As valquírias (Ride of the Valkyries)

### **GRUPO 4**

- 1 - The Beatles - And I love her
- 2 - Led Zeppelin - Whole lotta love
- 3 - Chet Baker - I fall in love too easily
- 4 - David Bowie - Space Oddity

### **GRUPO 5**

- 1 - Carminho - Saia rodada
- 2 - António Variações - O corpo é que paga
- 3 - Alexander Search (Salvador Sobral) - A day of sun
- 4 - José Afonso - Os Vampiros

OLIMPÍADAS '18



ELIMINATÓRIA – TURMAS

**CATEGORIA B – CORREÇÃO**

**GRUPO 1**

- 1 - Fagote e harpa
- 2 - Cravo
- 3 - Quarteto de cordas
- 4 - Orquestra sinfónica

**GRUPO 2**

- 1 - Vivaldi
- 2 - Handel
- 3 - Mozart
- 4 - Tchaikovsky

**GRUPO 3**

- 1 - J. S. Bach - Concerto para dois violinos em Ré m – 2º andamento
- 2 - W. A. Mozart - Sinfonia nº 40 – 2º andamento
- 3 - S. Barber - Adagio para cordas
- 4 - C. Orff - Carmina Burana (O Fortuna)

**GRUPO 4**

- 1 - James Brown - I got the feelin'
- 2 - Tom Jobim - Corcovado
- 3 - Bruno Mars - 24k Magic
- 4 - Thelonious Monk - Blue Monk

**GRUPO 5**

- 1 - Ana Moura - Dia de folga
- 2 - Sérgio Godinho - Com um brilhozinho nos olhos
- 3 - The Gift – Big Fish
- 4 - Maria João e Mário Laginha - Beatriz



OLIMPÍADAS '18



ELIMINATÓRIA – TURMAS  
CATEGORIA C – CORREÇÃO

**GRUPO 1**

- 1 - Quarteto de cordas
- 2 - Trio de flautas transversais
- 3 - Adufe
- 4 - Quinteto de sopros de metal

**GRUPO 2**

- 1 - Monteverdi
- 2 - Bach
- 3 - Haydn
- 4 - Brahms

**GRUPO 3**

- 1 - G. B. Pergolesi - Stabat Mater - Quando Corpus Morietur
- 2 - L. V. Beethoven - Sinfonia nº 7
- 3 - I. Stravinsky - Sagração da Primavera
- 4 - A. Schoenberg - Pierrot Lunaire

**GRUPO 4**

- 1 - The Monkees - Last train to Crarksville
- 2 - The Jackson 5 - I want you back
- 3 - Stevie Wonder - Higher ground
- 4 - Charles Mingus - Moanin'

**GRUPO 5**

- 1 - Gisela João - Meu amigo está longe
- 2 - Jorge Palma - Estrela do mar
- 3 - Capitão Fausto - Morro na praia
- 4 - Bernardo Sassetti - Noite

OLIMPÍADAS '18



FINAL

**CATEGORIA A – CORREÇÃO**

**GRUPO 1**

- 1 - Violoncelo
- 2 - Fagote
- 3 - Quarteto de clarinetes
- 4 – Orquestra sinfónica

**GRUPO 2**

- 1 - Handel
- 2 - Vivaldi
- 3 - Haydn
- 4 - Prokofiev

**GRUPO 3**

- 1 - A. Corelli - La Follia
- 2 - S. Prokofiev - Dance of the Knights
- 3 - L. Delibes - The flower duet
- 4 - F. Liszt - Hungarian Rhapsody nº 2

**GRUPO 4**

- 1 - Bill Haley - Rock around the clock
- 2 - Astor Piazzolla - Adios Nonino
- 3 - Prince - Kiss
- 4 - Dizzy Gillespie - Salt Peanuts

**GRUPO 5**

- 1 - Deolinda – Seja agora
- 2 - Clã – Os embeijados
- 3 - Luísa Sobral - Paspalhão
- 4 - David Fonseca – Ela gosta de mim assim

OLIMPÍADAS '18



FINAL

**CATEGORIA B – CORREÇÃO**

**GRUPO 1**

- 1 - Duo de piano e contrabaixo
- 2 - Clarinete
- 3 - Quarteto de saxofones
- 4 - Orquestra de sopros

**GRUPO 2**

- 1 - W.A. Mozart - Requiem (Lacrimosa)
- 2 - L. V. Beethoven - Sinfonia nº3 (1º andamento)
- 3 - G. Faure - Pavane
- 4 - H. Berlioz - Sinfonia Fantástica (2º andamento)

**GRUPO 3**

- 1 - Bach
- 2 - Beethoven
- 3 - Grieg
- 4 - Chopin

**GRUPO 4**

- 1 - Bee Gees - How deep is your love
- 2 - Creedence Clearwater Revival - Lookin' out my back door
- 3 - Yann Tiersen - La Noyee
- 4 - Nina Simone - Sinnerman

**GRUPO 5**

- 1 - Miguel Araújo – Balada astral
- 2 - Márcia – A insatisfação
- 3 - Rui Veloso – Não me mintas
- 4 - Mariza – Melhor de mim

OLIMPÍADAS '18



FINAL

**CATEGORIA C – CORREÇÃO**

**GRUPO 1**

- 1 - Castanholas
- 2 - Harpa
- 3 - Duo de violino e viola d'arco
- 4 - Trio de flauta transversal, violoncelo e piano

**GRUPO 2**

- 1 - Corelli
- 2 - Beethoven
- 3 - Satie
- 4 - Verdi

**GRUPO 3**

- 1 - J. B. Lully - Jubilate Deo
- 2 - W. A. Mozart - Concerto para piano e orquestra em Ré m, K 466
- 3 - M. Ravel - Ma mère l'Oye (suite)
- 4 - S. Reich - Proverb

**GRUPO 4**

- 1 - Tom Petty - Learning to fly
- 2 - Daft Punk - Lose yourself to dance
- 3 - Wayne Shorter - Speak no evil
- 4 - Lou Reed - Perfect day

**GRUPO 5**

- 1 - Júlio Pereira – Pulga saltitante
- 2 - Resistência – Aquele inverno
- 3 - Rodrigo Leão – Vida tão estranha
- 4 - Samuel Úria – Carga de ombro

## Anexo F<sub>5</sub> – Grelha, a preencher, dos alunos apurados para a final



**ALUNOS APURADOS PARA A FINAL**  
(melhor pontuação de cada turma)

**PROFESSOR:** \_\_\_\_\_

Nome: _____ Turma: _____ Categoria: A	B	C
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Nome: _____ Turma: _____ Categoria: A	B	C
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Nome: _____ Turma: _____ Categoria: A	B	C
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Nome: _____ Turma: _____ Categoria: A	B	C
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Nome: _____ Turma: _____ Categoria: A	B	C
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Nome: _____ Turma: _____ Categoria: A	B	C
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Nome: _____ Turma: _____ Categoria: A	B	C
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Nome: _____ Turma: _____ Categoria: A	B	C
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Nome: _____ Turma: _____ Categoria: A	B	C
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Nome: _____ Turma: _____ Categoria: A	B	C
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

## Anexo F<sub>6</sub> – Critérios de correção



### Critérios de correção

(Segundo a folha das soluções)

Resposta completa – 1 Ponto

Resposta incompleta (só a música ou só o compositor ) – 0,5 Ponto

**Passa à Final o aluno com melhor pontuação da turma. No ensino articulado, passa o aluno com melhor pontuação de cada turno.**

**Em caso de empate** os alunos desempatam pela seguinte análise e ordem:

- Grupo C, o maior nº de respostas corretas
- Grupo A+B, o maior nº de respostas corretas
- Grupo D, o maior nº de respostas corretas
- Grupo E, o maior nº de respostas corretas



## **Anexo G – “A Cabreira”**

## Anexo G<sub>1</sub> – Guião

### A Cabreira

**Narrador:**

Antes da história começar, vou fazer uma pequena apresentação dos instrumentos musicais que estão associados às personagens.

- À cabreira está associado o fagote. **(toca o fagote <sup>a)</sup>)**
- Ao sol está associada a flauta transversal. **(toca a flauta transversal\*)**
- À lua está associado o clarinete. **(toca o clarinete <sup>a)</sup>)**
- Ao cão está associado o oboé. **(toca o oboé <sup>a)</sup>)**
- À cabra está associada a trompa. **(toca a trompa <sup>a)</sup>)**
- À chegada ao palácio está associado o trio de cordas composto pelo violino, pela viola e pelo violoncelo. **(toca o trio de cordas <sup>a)</sup>)**
- Ao rei está associado a tuba. **(toca a tuba <sup>a)</sup>)**
- Ao anjo está associado ao trompete e ao trombone. **(toca o trompete e o trombone <sup>a)</sup>)**

<sup>a)</sup> os professores de instrumento deverão tocar uma pequena peca/excerto à sua escolha, com duração aproximada de 1 minuto. Os instrumentos do trio de cordas poderão tocar em conjunto ou individualmente, podendo o tempo ser mais alargado. O mesmo se aplica ao trompete e trombone.

**Narrador:**

Não menos importante é o instrumento que me irá acompanhar, a harpa! **(toca a harpa <sup>a)</sup>)**

**Narrador:**

Apresentados que estão os instrumentos, vamos dar início à história.

Era uma vez uma Cabreira **(cabreira – fagote (modo maior))**....

**Narrador:**

Há muito, muito tempo, num reino muito distante andava a pobre cabreira o seu rebanho a guardar, desde que rompia o dia até a noite fechar **(sol – flauta transversal, lua – clarinete (duo))**;

**Narrador: (harpa – música de fundo)**

De pequenina nos montes, não tivera outro brincar, nas canseiras do trabalho, seus dias vira passar.

Sentada no alto da serra, pôs-se a cabreira a chorar. **(cabreira – fagote (modo menor))**

**Narrador:**

Porque chorava a cabreira, ides agora escutar:



**Cabreira (\_\_\_\_\_):**

“Ai! Que triste sina a minha, ai que triste o meu penar, que não sei de pai nem mãe, nem de irmãos a quem amar. De pequenina nos montes, nunca tive outro brincar, nas canseiras do trabalho, meus dias vejo passar.”

**Narrador: (harpa – música de fundo)**

Durante muito tempo a Cabreira continuou a vaguear com o seu rebanho pelo reino. Os dias iam passando e a sua tristeza e agonia aumentavam... Apenas o seu fiel companheiro Milu lhe dava algum alento no seu triste viver. **(cão: oboé)**

**Narrador: (harpa – música de fundo)**

Porém, certo dia algo aconteceu... Ao correr atrás do seu fiel amigo Milu desviou o olhar vendo uma coisa que a fez pasmar: uma cabra toda branca se lhe fora aos pés deitar. **(cabra: trompa)**

**Narrador: (harpa – música de fundo)**

A cabra era branca como a neve, que nem se deixa fitar, coberta de finas sedas que era coisa singular.

A Cabreira nunca tinha visto a cabra antes, nem fugida no monte, nem no seu rebanho a pastar, e foi fazer-lhe festas e correu para a afagar... a cabra fugiu”

A cabra fugiu pelos vales sem parar, ia a cabreira atrás dela, mas não a pôde alcançar. Passaram assim três dias e três noites .

**Duo – Fagote com trompa (despique – música mais brusca) + clarinete com flauta transversal.**

**Narrador:**

Ao final do terceiro dia às portas de um palácio, afinal foram parar. **(Trio de cordas – chegada ao palácio)**

**Narrador:**

Nos paços do Reino, a tristeza pairava no ar...

Chorava o rei e a rainha há dez anos sem cessar, que lhe roubaram a filha numa noite de luar. **(lua – clarinete- só escala)**

**Narrador: (harpa – música de fundo)**

E dez anos são passados sem mais dela ouvir falar, eis que chega a cabreira à porta, à porta se foi sentar. **(cabreira – Fagote (modo maior))**

**Narrador:**

A Rainha, curiosa com os estranhos viajantes que tinham chegado, disse:

**Rainha (\_\_\_\_\_):**

“Ai que bonita a cabreira, que lá em baixo vejo estar, e uma cabra toda branca que nem se deixa fitar.

Meus criados e escudeiros, ide a cabreira buscar!!”

**Narrador: (harpa – música de fundo)**

Isto dizia a rainha, este foi o seu mandar!

Os criados foram buscar a cabreira e a cabra que a acompanhava até às salas do palácio, onde o Rei as viu chegar! Os olhos do Rei rejubilaram quando a cabreira ao perto viu! **(tuba – rei)**

**Narrador:**

Disse o rei emocionado:

**Rei (\_\_\_\_\_):**

Pela minha coroa de ouro eu quero agora postar que é esta a filha roubada numa noite de luar! **(lua – clarinete – só escala sem o acompanhamento do acordeão)**

**Narrador: (harpa – música de fundo)**

Milagre, quem tal diria, quem tal pudera contar, a cabrinha toda branca ali se pôs a falar. **(cabra: trompa)**

**Narrador:**

Disse a cabrinha:

**Cabrinha (\_\_\_\_\_):**

Esta é a filha roubada, numa noite de luar. Andou dez anos no monte quem nasceu para reinar.

**Narrador:**

Que alegrias vão nos paços e que festas sem cessar, a filha há tanto perdida, no trono os pais a vão sentar. Vêm damas para vesti-la, vêm damas para a calçar e as mais prendadas de todas para as tranças lhe enfeitar.

**Narrador: (harpa – música de fundo)**

Foram procurar a cabrinha ninguém a pôde encontrar, mas um anjo de asas brancas viram aos céus voar... **(trompete e trombone - anjo)**

## Anexo G<sub>2</sub> – Diapositivos da apresentação



ATELIER

2017/2018

Diapositivo 1



A Cabreira



Uma adaptação da obra  
"Cancioneiro da Bicharada"  
de  
Carlos Garcia

Diapositivo 2

Fagote - cabreira



Diapositivo 3

Flauta transversal - sol



Diapositivo 4

Clarinete - lua



Diapositivo 5

Oboé - cão



Diapositivo 6

Trompa - cabra



Diapositivo 7

Cordas - palácio



Diapositivo 8

Tuba - rei



Diapositivo 9

Trompete e Trombone - anjo



Diapositivo 10

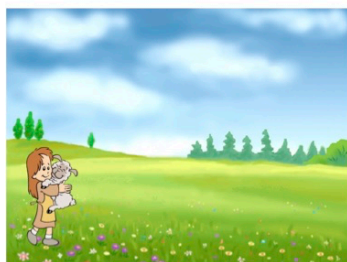
Harpa - narrador



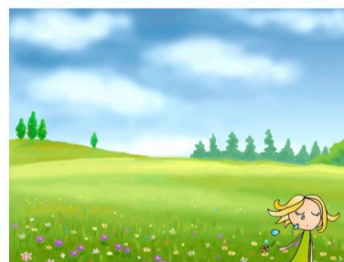
Diapositivo 11



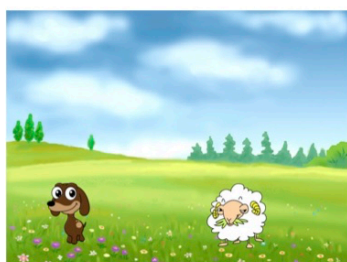
Diapositivo 12



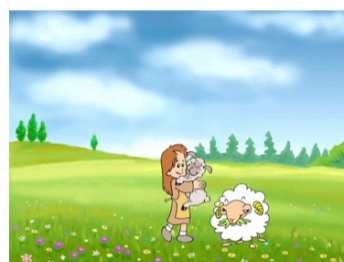
Diapositivo 13



Diapositivo 14



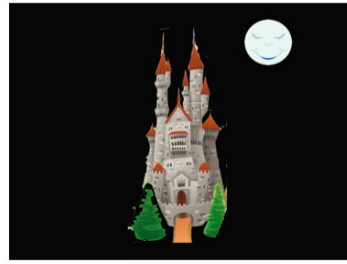
Diapositivo 15



Diapositivo 16



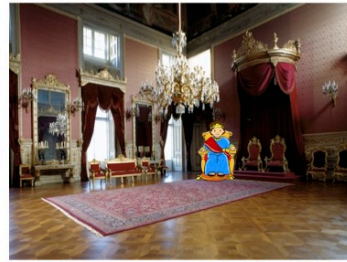
Diapositivo 17



Diapositivo 18



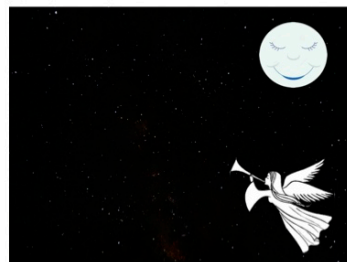
Diapositivo 19



Diapositivo 20



Diapositivo 21



Diapositivo 22



## Anexo G<sub>3</sub> – Partituras

Fagote

### Cabreira - Modo Maior

Repetir durante a fala do narrador

11

1. 2.

### O Sol e a Lua

Flauta Transversal

Clarinete in B $\flat$

5

trn trnm trn trnm trn trnm trn trnm

## Modo menor

Fagote

11

## Tema do Cão – Oboé

*repetir os dois primeiros compassos até acabar a fala do narrador*

Bebop  $\text{♩} = 120$

A

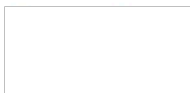
B $\flat$  E $\flat$

Tem mui-to es-ti-lo o gri-lo

5 F $^7$  B $\flat$  B $\flat$  E $\flat$  F $^7$  B $\flat$

pe-na dar-lhe prá-qui-lo Tem mui-to es-ti-lo o gri-lo pe-na dar-lhe prá-qui-lo

# Trompa

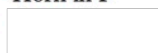


Repetir durante a fala do narrador

The musical score is written for Trompa (Horn) and Piano. It consists of two systems of staves. The first system has a single staff for the Trompa and a grand staff (treble and bass clef) for the Piano. The second system, starting at measure 11, also has a single staff for the Trompa and a grand staff for the Piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The score includes repeat signs and first/second endings in both the Trompa and Piano parts.



Flute  
Clarinet in B♭  
Bassoon  
Horn in F



♩=118

4

V.S.

8

Musical score for measures 8-10. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a woodwind section (Flute, Clarinet in B $\flat$ , Bassoon, Horn in F) and a piano accompaniment. The woodwinds play a melodic line in measures 8 and 9, while the piano provides a rhythmic accompaniment. In measure 10, the woodwinds have a rest, and the piano continues its accompaniment.

11

Musical score for measures 11-14. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a woodwind section (Flute, Clarinet in B $\flat$ , Bassoon, Horn in F) and a piano accompaniment. The woodwinds play a melodic line in measures 11 and 12, while the piano provides a rhythmic accompaniment. In measures 13 and 14, the woodwinds have a rest, and the piano continues its accompaniment.

15

## TUBA

Tuba

Repetir durante a fala do narrador

11

## TROMPETE E TROMBONE

Repetir durante a fala do narrador

The musical score is written for Trompete and Trombone. It consists of two systems of staves. The first system shows measures 11 to 18. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The melody in the first system starts with a whole rest, followed by a repeat sign, then a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and rests in the left hand. The second system continues the melody and piano accompaniment, featuring first and second endings marked '1.' and '2.'.

11

1. 2.



# Concertos de Natal

CLASSES DE CONJUNTO



EDUCAR



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA



CONSELHO ARTÍSTICO





# CLASSES DE CONJUNTO em CONCERTO'18

**SEX16'MAR - 18:30h**

CORO INFANTIL  
ENSEMBLE DE CORDAS C  
ORQUESTRA DE JAZZ

**TER20'MAR - 18:30h**

ENS. TROMBONES E TUBAS  
ENSEMBLE DE CORDAS A  
CORO JUVENIL (ART) E MISTO

**SÁB17'MAR - 11:30h**

ENSEMBLE DE ARCOS  
ORQUESTRA GERAÇÃO

**QUA21'MAR - 18:30h**

DANÇA

**DOM18'MAR - 17:00h**

ORQUESTRA CLÁSSICA

**QUA21'MAR - 21:30h**

ORQUESTRA DE SOPROS JUVENIL  
ORQUESTRA DE SOPROS

**SEG19'MAR - 18:30h**

CORO SECUNDÁRIO  
ENSEMBLE DE PERCUSSÃO

**QUI22'MAR - 18:30h**

ENSEMBLE DE CORDAS B  
ENS.DE FLAUTAS TRANSVERSAIS  
CORO JUVENIL (SUP) E MISTO &  
ENSEMBLE DE CORDAS A

## **PARTE 2 – A APRENDIZAGEM AUTÓNOMA NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL**

## **Anexo I – Testes**



## Anexo I<sub>1</sub> – Teste inicial

### TESTE INICIAL

#### 3ºGrau

1.

The Fairy Queen, *Purcell*



2.

Sinfonia nº9 em Mi m, *Dvorak*



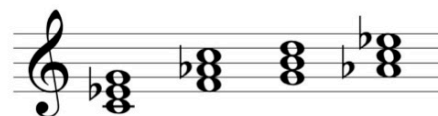
3.

3.1) Tonalidade: Sol M



Acorde	Sol M	Ré M	Lá m	Si m
Grau	I	V	ii	iii

3.2) Tonalidade: Dó m



Acorde	Dó m	Fá m	Sol M	Lá b M
Grau	i	iv	V	VI

## Anexo I.1.1 – Folha de aluno



EDUCAÇÃO



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA



universidade  
de aveiro

Nome do aluno: \_\_\_\_\_

3ºGrau

### TESTE INICIAL

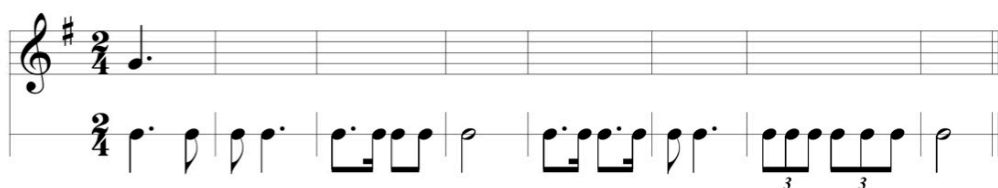
1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

The Fairy Queen, *Purcell*



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº9 em Mi m, *Dvorak*



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondes às funções tonais apresentadas.

Tonalidade: Sol M



Acorde				
Grau	I	V	ii	iii

Tonalidade: Dó m



Acorde				
Grau	i	iv	V	VI

## Anexo I.2 – Folha de aluno - Correções

Aluno nº1

### TESTE INICIAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

The Fairy Queen, Purcell



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº9 em Mi m, Dvorak



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondes às funções tonais apresentadas.

3.1) Tonalidade: Sol M

Acorde	Sol M	Re M	La m	Si m
Grau	I	V	ii	iii

3.2) Tonalidade: Dó m

Acorde	Dó m	Fá m	Sol M	Lá M
Grau	i	iv	V	VI

## Aluno nº2

### TESTE INICIAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

The Fairy Queen, Purcell



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº9 em Mi m, Dvorak



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Sol M

Handwritten musical notation for Sol M (G major) showing four chords: G major (I), B major (V), E minor (ii), and D minor (iii). Each chord is marked with a red checkmark and a handwritten label (I, V, ii, iii). Below the notation is a table:

Acorde	G M	B M	E m	D m
Grau	I	V	ii	iii

#### 3.2) Tonalidade: Dó m

Handwritten musical notation for Dó m (C minor) showing four chords: C minor (i), F major (IV), G major (V), and E major (VI). Each chord is marked with a red checkmark and a handwritten label (i, IV, V, VI). Below the notation is a table:

Acorde	C m	F M	G M	E M
Grau	i	IV	V	VI

### Aluno n°3

## TESTE INICIAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

The Fairy Queen, *Purcell*



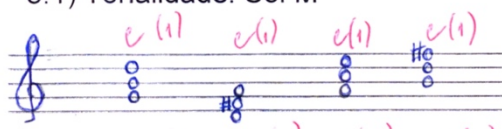
2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº9 em Mi m. *Dvorak*



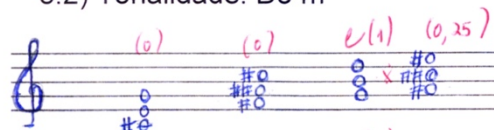
3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondes às funções tonais apresentadas.

### 3.1) Tonalidade: Sol M



Acorde	Sol M	Re M	La m	Si m
Grau	I	V	ii	iii

### 3.2) Tonalidade: Dó m



	$(0)$	$(0)$	$(1)$	$(0)$
Acorde	D $\sharp$ m	F $\sharp$ m	G $\flat$ M	A $\sharp$ M
Grau	i	iv	V	VI



## Aluno nº4

### TESTE INICIAL

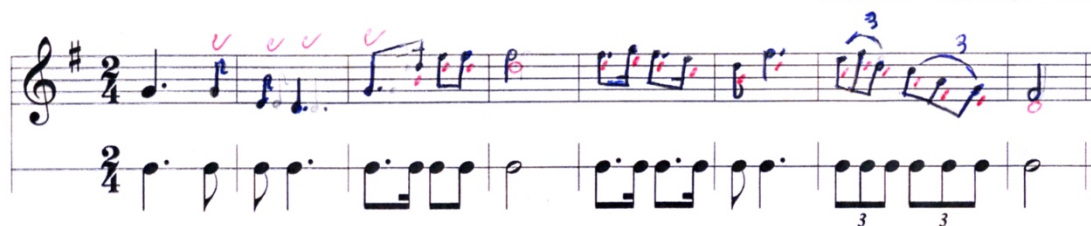
1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

The Fairy Queen, Purcell



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº9 em Mi m, Dvorak



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondentes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Sol M

Acorde	Sol M	Re M	La m	Si m
Grau	I	V	ii	iii

#### 3.2) Tonalidade: Dó m

Acorde	Dó m	Fá m	Sol M	Lá M
Grau	i	iv	V	VI

## Aluno nº5

### TESTE INICIAL

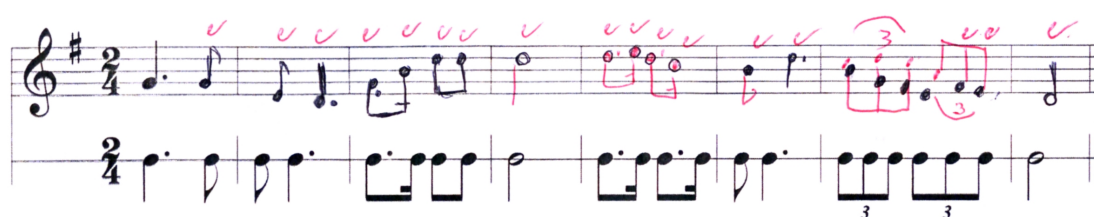
1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

The Fairy Queen, Purcell



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº9 em Mi m, Dvorak



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondentes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Sol M

Acorde	Sol M	Ré M	Lá m	Si m
Grau	I	V	ii	iii

#### 3.2) Tonalidade: Dó m

Acorde	Dó m	Fá m	Sol M	Lá M
Grau	i	iv	V	VI

## Aluno nº6

### TESTE INICIAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

The Fairy Queen, Purcell



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº9 em Mi m, Dvorak



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondentes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Sol M

Acorde	Sol M	Ré M	Lá m	Si m
Grau	I	V	ii	iii

#### 3.2) Tonalidade: Dó m

Acorde	Dó m	Fá m	Sol M	Lá M
Grau	i	iv	V	VI



## Aluno nº7

### TESTE INICIAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondentes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Sol M

Acorde	Sol M	Re M	La m	Si m
Grau	I	V	ii	iii

#### 3.2) Tonalidade: Dó m

Acorde	Dó m	Fá m	Sol M	La M
Grau	i	iv	V	VI

## Aluno nº8

### TESTE INICIAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondentes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Sol M

Acorde	SolM	RéM	Lámm	Sim
Grau	I	V	ii	iii

#### 3.2) Tonalidade: Dó m

Acorde	Dómm	Fámm	SolM	Lábm
Grau	i	iv	V	VI

## Aluno nº9

### TESTE INICIAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

The Fairy Queen, Purcell



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº9 em Mi m, Dvorak



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Sol M

Acorde				
Grau	I	V	ii	iii

#### 3.2) Tonalidade: Dó m

Acorde				
Grau	i	iv	V	VI

## Anexo I<sub>2</sub> – Teste final

### TESTE FINAL

### CORREÇÃO

1.

Serenata para sopros Op.44, Dvorak



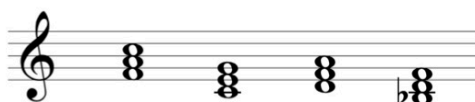
2.

Sinfonia nº1 em Dó M, Beethoven



3.

3.1) Tonalidade: Fá M



Acorde	Fá M	Dó M	Ré m	Si b M
Grau	I	V	vi	IV

3.2) Tonalidade: Si m



Acorde	Si m	Ré M	Fá # M	Sol M
Grau	i	III	V	VI

## Anexo I2.1 – Folha de aluno



EDUCAÇÃO



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA



universidade  
de aveiro

Nome do aluno: \_\_\_\_\_ 3ºGrau

### TESTE FINAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

Serenata para sopros Op.44, Dvorak



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº1 em Dó M, Beethoven



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondes às funções tonais apresentadas.

3.1) Tonalidade: Fá M



Acorde				
Grau	I	V	vi	IV

3.2) Tonalidade: Si m



Acorde				
Grau	i	III	V	VI



## Anexo I2.2 – Folha de aluno – correções

Aluno nº1

### TESTE FINAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondentes às funções tonais apresentadas.

3.1) Tonalidade: Fá M

Acorde	Si m	Fa M	sol m	mi M
Grau	I	V	vi	IV

3.2) Tonalidade: Si m (Re' M)

Acorde	Si m	Re' M	Fa M	Sol M
Grau	i	III	V	VI

## Aluno nº2

### TESTE FINAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

Serenata para sopros Op.44, Dvorak



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº1 em Dó M, Beethoven



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondentes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Fá M

Handwritten musical notation for the first exercise in F major, showing four chords: F major (F-A-C), D major (D-F-A), G minor (G-Bb-D), and B major (B-D-F#). Red handwritten notes and rests are added above the chords.

Acorde	Fá M	do M	ré m	si M
Grau	I	V	vi	IV

#### 3.2) Tonalidade: Si m

Handwritten musical notation for the second exercise in B minor, showing four chords: B minor (B-D-F), D major (D-F-A), F major (F-A-C), and G major (G-B-D). Red handwritten notes and rests are added above the chords.

Acorde	Si m	ré m	Fá M	Sol M
Grau	i	III	V	VI

## Aluno nº3

### TESTE FINAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

Serenata para sopros Op.44, Dvorak



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº1 em Dó M, Beethoven



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondentes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Fá M

Acorde	Fá M	Dó M	Re m	Sol M
Grau	I	V	vi	IV

#### 3.2) Tonalidade: Si m

Acorde	Si m	Re M	Fá# M	Sol M
Grau	i	III	V	VI



## Aluno nº4

### TESTE FINAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

Serenata para sopros Op.44, Dvorak



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº1 em Dó M, Beethoven



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondentes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Fá M

Handwritten notes above the staff: (o), c(1), c(1), c(1)

Handwritten notes below the staff: c(1), c(1), c(1), c(1)

Acorde	Fá <sup>+</sup> M	Dó <sup>+</sup> M	Dó <sup>+</sup> m	Sib <sup>+</sup> M
Grau	I	V	vi	IV

#### 3.2) Tonalidade: Si m

Handwritten notes above the staff: (o), c(1), c(1), c(1)

Handwritten notes below the staff: c(1), c(1), c(1), c(1)

Acorde	Si <sup>+</sup> m	Dó <sup>+</sup> M	Fá <sup>+</sup> #M	Sib <sup>+</sup> M
Grau	i	III	V	VI

## Aluno nº5

### TESTE FINAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

Serenata para sopros Op.44, Dvorak



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº1 em Dó M, Beethoven



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Fá M

Handwritten notes above the staff: e(1) e(1) e(1) e(1)

Handwritten notes below the staff: e(1) e(1) e(1) (o)

Acorde	Fá M	Dó M	Re m	Si M
Grau	I	V	vi	IV

#### 3.2) Tonalidade: Si m

Handwritten notes above the staff: e(1) e(1) (o) e(1)

Handwritten notes below the staff: e(1) e(1) (o) e(1)

Acorde	Si m	Re M	Fá M	Sol M
Grau	i	III	V	VI

## Aluno nº6

### TESTE FINAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

Serenata para sopros Op.44, Dvorak



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº1 em Dó M, Beethoven



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondentes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Fá M

Handwritten musical notation for the first exercise in F major, showing four chords with red handwritten labels: *e(1)*, *e(1)*, *(o)*, and *e(1)*.

Acorde	Fá M	Dó M	Ré m	Sib M
Grau	I	V	vi	IV

#### 3.2) Tonalidade: Si m

Handwritten musical notation for the second exercise in B minor, showing four chords with red handwritten labels: *e(1)*, *e(1)*, *(o)*, and *e(1)*.

Acorde	Sim	Ré M	Fá# M	Sol M
Grau	i	III	V	VI

## TESTE FINAL

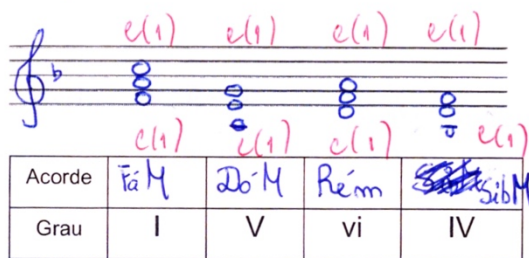
- Serenata para sopros Op.44, *Dvorak*



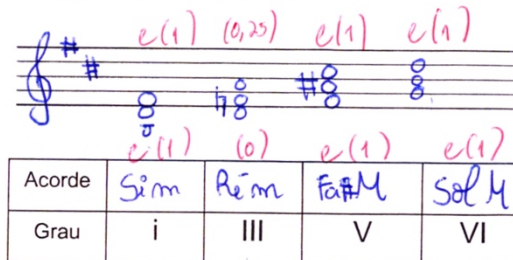
- Sinfonia nº1 em Dó M, Beethoven



- 3.1) Tonalidade: Fá M



- ### 3.2) Tonalidade: Si m





## Aluno nº8

### TESTE FINAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondentes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Fá M

Acorde	FáM	DóM	Ré m	SibM
Grau	I	V	vi	IV

#### 3.2) Tonalidade: Si m

Acorde	Sí m	RéM	Fá#M	SolM
Grau	i	III	V	VI

## Aluno nº9

### TESTE FINAL

1. De acordo com a audição apresentada, completa o seguinte excerto com o ritmo e as barras de divisão.

Serenata para sopros Op.44, Dvorak



2. Tendo em conta o ritmo fornecido, completa, com as notas musicais, o excerto que irás ouvir.

Sinfonia nº1 em Dó M, Beethoven



3. Atendendo às tonalidades que se seguem, identifica e constrói os acordes correspondentes às funções tonais apresentadas.

#### 3.1) Tonalidade: Fá M

Handwritten notes above the staff: (o), e(1), e(1), e(1)

Handwritten notes below the staff: e(1), e(1), (o), (o)

Acorde	Fá M	Dó M	Ré M	Sí M
Grau	I	V	vi	IV

#### 3.2) Tonalidade: Si m

Handwritten notes above the staff: # e(1), e(1), (o), (o)

Handwritten notes below the staff: e(1), e(1), (o), (o)

Acorde	Sí m	Ré M	Fá M	Sol m
Grau	i	III	V	VI

### Anexo I<sub>3</sub> – Grelhas de correção

TESTE INICIAL		
Questão Rítmica		
Alunos	10 Pulsações	Total Ritmo (%)
Aluno nº1	3	30,0
Aluno nº2	1	10,0
Aluno nº3	0	0,0
Aluno nº4	10	100,0
Aluno nº5	1	10,0
Aluno nº6	7	70,0
Aluno nº7	8	80,0
Aluno nº8	10	100,0
Aluno nº9	3	30,0
MÉDIA TOTAL		47,8

TESTE FINAL		
Questão Rítmica		
Alunos	14 Pulsações	Total Ritmo (%)
Aluno nº1	4	28,6
Aluno nº2	10	71,4
Aluno nº3	10	71,4
Aluno nº4	14	100,0
Aluno nº5	14	100,0
Aluno nº6	14	100,0
Aluno nº7	14	100,0
Aluno nº8	14	100,0
Aluno nº9	8	57,1
MÉDIA TOTAL		81,0

Questão Rítmica		
Alunos	TESTE INICIAL	TESTE FINAL
Aluno nº1	30,0	28,6
Aluno nº2	10,0	71,4
Aluno nº3	0,0	71,4
Aluno nº4	100,0	100,0
Aluno nº5	10,0	100,0
Aluno nº6	70,0	100,0
Aluno nº7	80,0	100,0
Aluno nº8	100,0	100,0
Aluno nº9	30,0	57,1
MÉDIA TOTAL	47,8	81,0

Questão Rítmica	
Alunos	Evolução/Regressão (%)
Aluno nº1	-1,4
Aluno nº2	61,4
Aluno nº3	71,4
Aluno nº4	0,0
Aluno nº5	90,0
Aluno nº6	30,0
Aluno nº7	20,0
Aluno nº8	0,0
Aluno nº9	27,1
MÉDIA TOTAL	33,2

TESTE INICIAL			
Questão de Altura de Som			
Alunos	18 Notas Musicais (90%)	3 Notas Repetidas (seguidas) (10%)	Total Altura de Som (%)
Aluno nº1	4	0	20,0
Aluno nº2	3	1	18,3
Aluno nº3	17	3	95,0
Aluno nº4	4	0	20,0
Aluno nº5	14	3	80,0
Aluno nº6	5	1	28,3
Aluno nº7	9	0	45,0
Aluno nº8	13	3	75,0
Aluno nº9	3	0	15,0
MÉDIA TOTAL			44,1

TESTE FINAL			
Questão de Altura de Som			
Alunos	14 Notas Musicais (90%)	7 Notas repetidas (seguidas) (10%)	Total Altura de Som (%)
Aluno nº1	4	2	28,6
Aluno nº2	1	1	7,9
Aluno nº3	9	3	62,1
Aluno nº4	14	7	100,0
Aluno nº5	9	7	67,9
Aluno nº6	6	2	41,4
Aluno nº7	14	7	100,0
Aluno nº8	13	7	93,6
Aluno nº9	1	0	6,4
MÉDIA TOTAL			56,4

Questão de Altura de Som		
Alunos	TESTE INICIAL	TESTE FINAL
Aluno nº1	20,0	28,6
Aluno nº2	18,3	7,9
Aluno nº3	95,0	62,1
Aluno nº4	20,0	100,0
Aluno nº5	80,0	67,9
Aluno nº6	28,3	41,4
Aluno nº7	45,0	100,0
Aluno nº8	75,0	93,6
Aluno nº9	15,0	6,4
<b>MÉDIA TOTAL</b>	<b>44,1</b>	<b>56,4</b>

Questão de Altura de Som	
Alunos	Evolução/ Regressão (%)
Aluno nº1	8,6
Aluno nº2	-10,5
Aluno nº3	-32,9
Aluno nº4	80,0
Aluno nº5	-12,1
Aluno nº6	13,1
Aluno nº7	55,0
Aluno nº8	18,6
Aluno nº9	-8,6
<b>MÉDIA TOTAL</b>	<b>12,4</b>

TESTE INICIAL			
Questão Teórica			
Alunos	Identificação do Acorde (50%)	Construção do Acorde (50%)	Total Teoria Musical (%)
	8 acordes		
Aluno nº1	7	4,25	70,3
Aluno nº2	6	6,5	78,1
Aluno nº3	5	5,25	64,1
Aluno nº4	4	4,75	54,7
Aluno nº5	7	5	75,0
Aluno nº6	7	2	56,3
Aluno nº7	7	6,25	82,8
Aluno nº8	8	8	100,0
Aluno nº9	0	3	18,8
	MÉDIA TOTAL		66,7

TESTE FINAL			
Questão Teórica			
Alunos	Identificação do Acorde (50%)	Construção do Acorde (50%)	Total Teoria Musical (%)
	8 acordes		
Aluno nº1	3	4,5	46,9
Aluno nº2	5	5,75	67,2
Aluno nº3	8	7	93,8
Aluno nº4	8	6	87,5
Aluno nº5	6	7	81,3
Aluno nº6	8	6	87,5
Aluno nº7	7	7,25	89,1
Aluno nº8	8	7	93,8
Aluno nº9	4	5	56,3
MÉDIA TOTAL			78,1

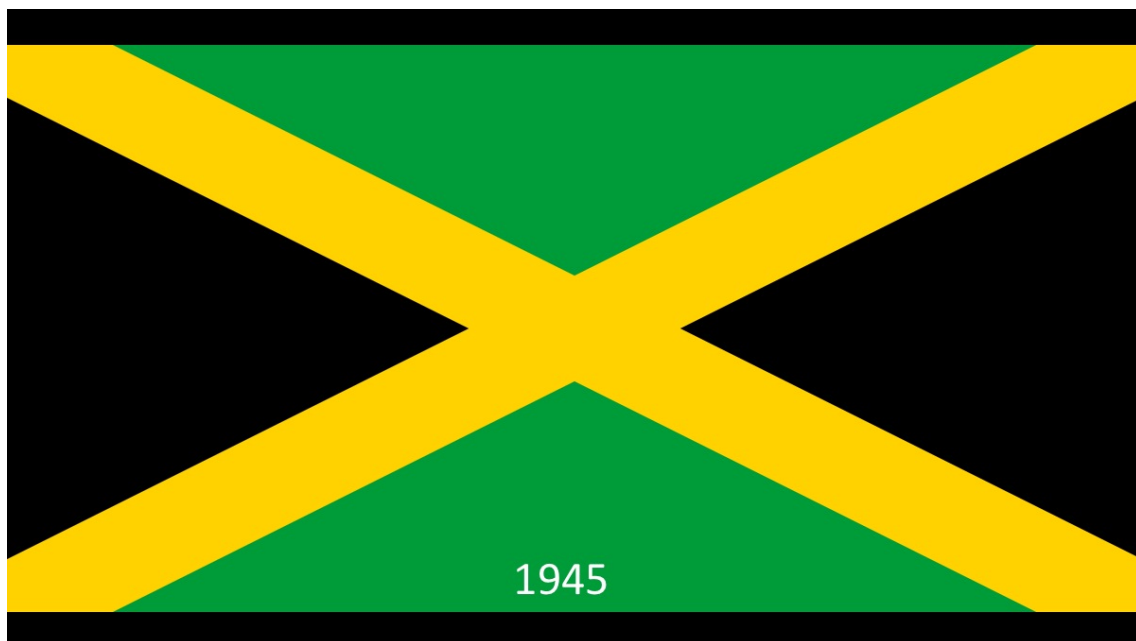
Questão Teórica		
Alunos	TESTE INICIAL	TESTE FINAL
Aluno nº1	70,3	46,9
Aluno nº2	78,1	67,2
Aluno nº3	64,1	93,8
Aluno nº4	54,7	87,5
Aluno nº5	75,0	81,3
Aluno nº6	56,3	87,5
Aluno nº7	82,8	89,1
Aluno nº8	100,0	93,8
Aluno nº9	18,8	56,3
<b>MÉDIA TOTAL</b>	<b>66,7</b>	<b>78,1</b>

Questão Teórica	
Alunos	Evolução/ Regressão (%)
Aluno nº1	-23,4
Aluno nº2	-10,9
Aluno nº3	29,7
Aluno nº4	32,8
Aluno nº5	6,3
Aluno nº6	31,3
Aluno nº7	6,3
Aluno nº8	-6,3
Aluno nº9	37,5
<b>MÉDIA TOTAL</b>	<b>11,5</b>



## **Anexo J – Atividades de composição**

Anexo J<sub>1</sub> – Modo maior







The Wailers (1962-presente)

- Pretendia através da sua música lutar e alertar o mundo para os problemas sociais

- Paz
- Igualdade social
- Liberdade
- Amor

- A sua música foi influenciada pelas questões sociais e políticas da sua terra natal.
- Pretendia alertar o mundo para os problemas existentes em África, como a miséria, as guerras e o domínio europeu.

Get Up, Stand Up

Levante-se, Resista

Get up, stand up: stand up for your rights!  
Get up, stand up: stand up for your rights!  
Get up, stand up: stand up for your rights!  
Get up, stand up: don't give up the fight!

Levante-se, resista: lute pelos seus direitos!  
Levante-se, resista: lute pelos seus direitos!  
Levante-se, resista: lute pelos seus direitos!  
Levante-se, resista: não desista da luta!

Buffalo Soldier

Soldado-Búfalo

Buffalo Soldier, Dreadlock Rasta  
There was a Buffalo Soldier  
In the heart of America  
Stolen from Africa, brought to America  
Fighting on arrival, fighting for survival

Soldado-búfalo , rastafári de dreadlocks (tranças longas e finas).  
Havia um soldado-búfalo  
No coração da América,  
Roubado da África, trazido para a América,  
Que lutou na chegada, que lutou pela sobrevivência...



One Love

Um só amor

One love  
One heart  
Let's get together and feel alright

Um só amor  
Um só coração  
Vamos seguir juntos para nos sentirmos bem



## NATTY DREAD - 174

LIVELY UP YOURSELF  
NO WOMAN, NO CRY  
THEM BELLY FULL (BUT WE HUNGRY)  
REBEL MUSIC 3 O'CLOCK ROADBLOCK  
SO JAH SEH  
NATTY DREAD  
BEND DOWN LOW  
TALKIN' BLUES  
REVOLUTION  
AM-A-DO

I Sol M      V Ré M      vi Mi m      IV Dó M

5 I Sol M      IV Dó M      I Sol M      V Ré M      I Sol M



## Base harmónica

I Sol M      V Ré M      vi Mi m      IV Dó M  
 5  
 I Sol M      IV Dó M      I Sol M      V Ré M      I Sol M  
 1.      2.

1) A primeira nota de cada pulsação terá que pertencer ao arpejo (tríade)

fundamental    3ª    5ª    3ª    3ª    fundamental    fundamental  
 I Sol M      V Ré M      vi Mi m      IV Dó M  
 5  
 3ª    5ª    fundamental    3ª    1.      2.  
 I Sol M      IV Dó M      I Sol M      V Ré M      I Sol M  
 fundamental      fundamental



2) Para além das notas do arpejo, deverás utilizar notas de passagem:

NP

I Sol M

V Ré M

vi Mi m

IV Dó M

5

NP

NP

1.

2.

I Sol M

IV Dó M

I Sol M

V Ré M

I Sol M

RESUMO:

I Sol M

V Ré M

vi Mi m

IV Dó M

5

1.

2.

I Sol M

IV Dó M

I Sol M

V Ré M

I Sol M

- 1) A primeira nota de cada pulsação terá que pertencer ao arpejo (tríade).
- 2) Para além das notas do arpejo, só poderás utilizar notas de passagem.

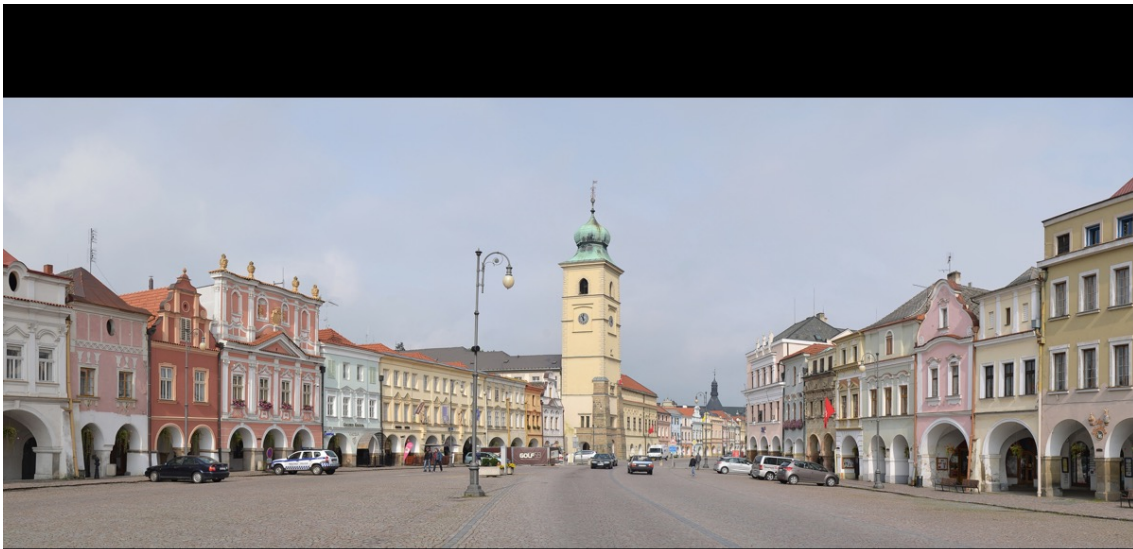
MÃOS À OBRA, COMPOSITORES!!! 😊

## Anexo J<sub>2</sub> – Modo menor

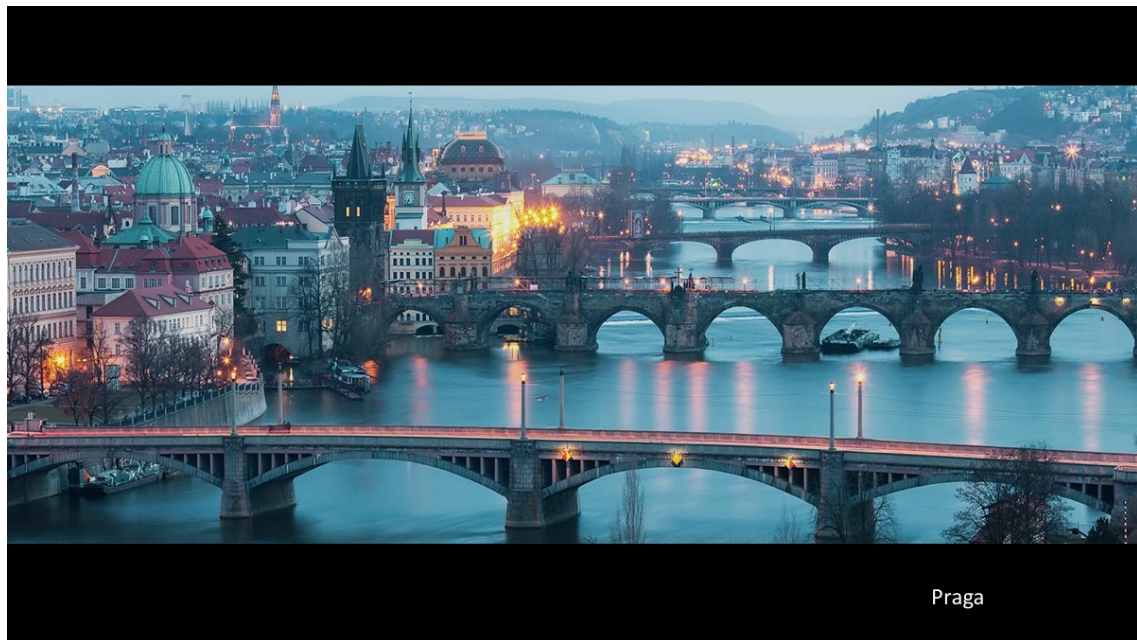


B. Smetana

(1824-1884)

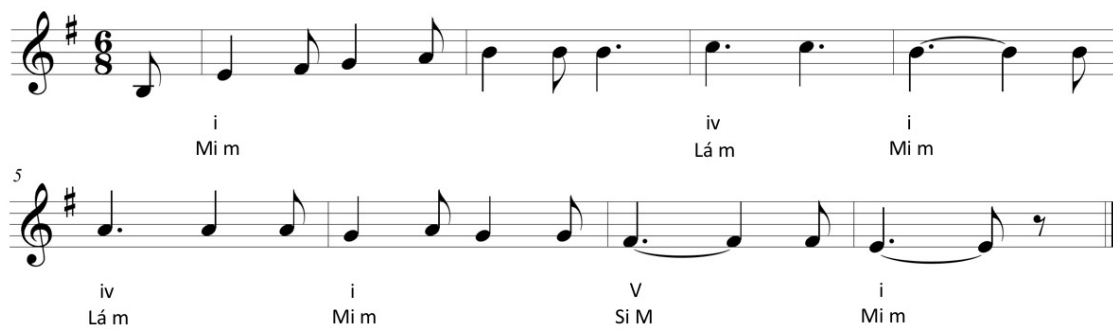


Leitomischl, Boémia Oriental



## Principais obras:

- Peças de carácter folclórico e nacionalista
- Óperas
  - A noiva vendida (1866)
  - As duas viúvas (1874)
  - O Beijo (1876)
  - O Segredo (1878)
- 6 Poema Sinfónicos: Minha pátria (1874)
  - “O Moldava”





# COMPOSIÇÃO

## Base harmónica

i      i      i      i      iv      iv      i      i

<sup>5</sup>
  
 iv      iv      i      i      V      V      i      i

1) A primeira nota de cada pulsação terá que pertencer ao arpejo (tríade)

fundamental 3ª fundamental 5ª fundamental 5ª 5ª

i i i i iv iv i i

3ª fundamental 5ª fundamental 3ª fundamental fundamental

iv iv i i V V i i

i i i i iv iv i i

iv iv i i V V i i

2) Os compassos indicados a vermelho deverão ter células rítmicas mais lentas (princípio do travão).  
Por exemplo:

2.1) 2.2) 2.3)



3) Para além das notas do arpejo, só poderão ser utilizadas notas de passagem.

The example shows two staves of music in G major, 8/8 time. The first staff contains the following notes and figures: G (i), A (i), B (i), C (i), D (iv), E (iv), F# (i), G (i). Red arrows labeled 'NP' point to the A, B, and D notes. The second staff starts with a measure rest (5), followed by: G (iv), A (iv), B (i), C (i), D (V), E (V), F# (i), G (i). Red arrows labeled 'NP' point to the A, B, and D notes.

#### RESUMO:

The summary shows two staves of music in G major, 8/8 time. The first staff contains the following notes and figures: G (i), A (i), B (i), C (i), D (iv), E (iv), F# (i), G (i). Red arrows labeled 'NP' point to the A, B, and D notes. The second staff starts with a measure rest (5), followed by: G (iv), A (iv), B (i), C (i), D (V), E (V), F# (i), G (i). Red arrows labeled 'NP' point to the A, B, and D notes.

- 1) A primeira nota de cada pulsação terá que pertencer ao arpejo (tríade).
- 2) Nos compassos indicados a vermelho deverás utilizar células rítmicas mais lentas.
- 3) Para além das notas do arpejo, só poderás utilizar notas de passagem.

MÃOS À OBRA, COMPOSITORES!!! 😊

### Anexo J<sub>3</sub> – Modo de ré



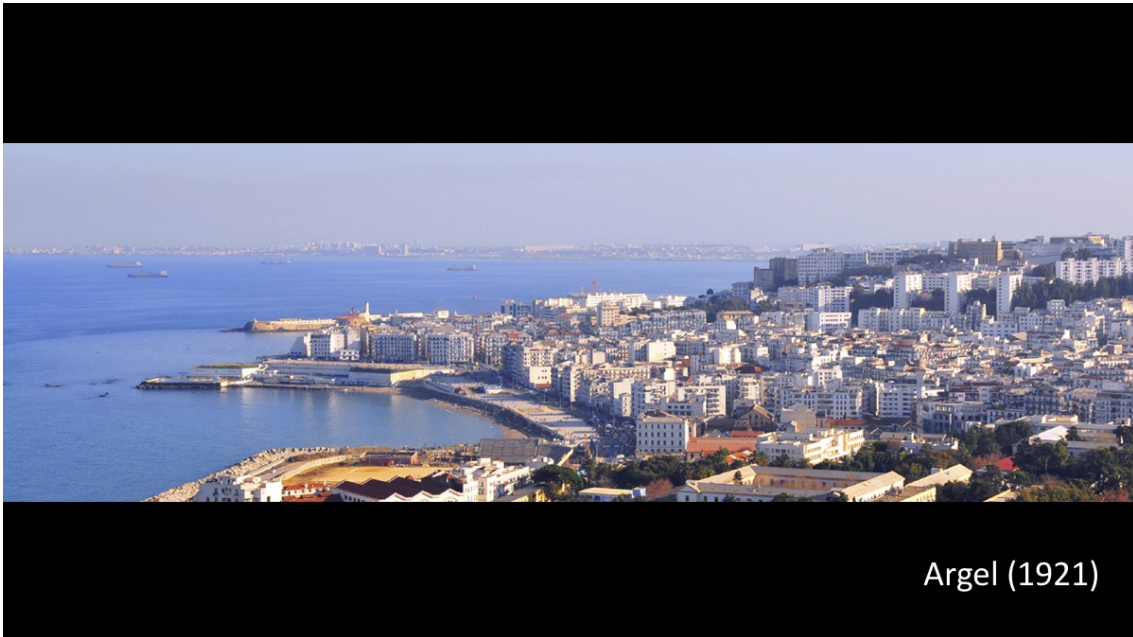
C. Saint-Saëns

(1835-1921)

Paris (1835)







Argel (1921)

## Carnaval dos Animais (1886)

• Peça para 2 pianos e orquestra

I – Introdução e Marcha Real do Leão

II – Galinhas e Galos

III – Mulas

IV – Tartarugas

V – O Elefante

VI – Cangurus

VII – Aquário

VIII – Personagens de Orelhas Compridas

IX – O Cuco nas Profundezas dos Bosques

X – Pássaros

XI – Pianistas

XII – Fósseis

XIII – O Cisne

XIV – Final

i Ré m      IV Sol M      i Ré m      VII Dó M  
 5  
 i Ré m      IV Sol M      i Ré m      VII Dó M      i Ré m



## Base harmónica

Harmonic base notation in 2/4 time:

Staff 1: i i IV IV i i VII VII

Staff 2 (starting at measure 5): i i IV IV i VII i

1) A primeira nota de cada pulsação terá que pertencer ao arpejo (tríade)

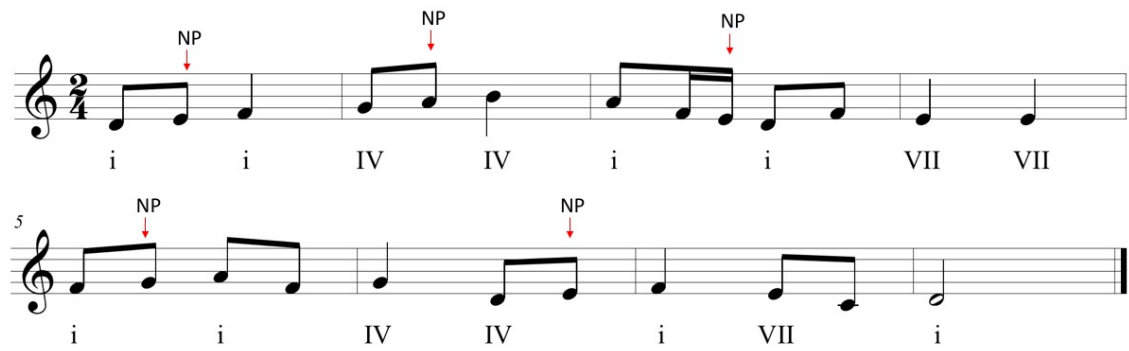
Arpeggiated harmonic base notation in 2/4 time:

Staff 1: fundamental 3ª fundamental 3ª 5ª fundamental 3ª 3ª  
i i IV IV i i VII VII

Staff 2 (starting at measure 5): 3ª fundamental fundamental fundamental 3ª 3ª fundamental  
i i IV IV i VII i

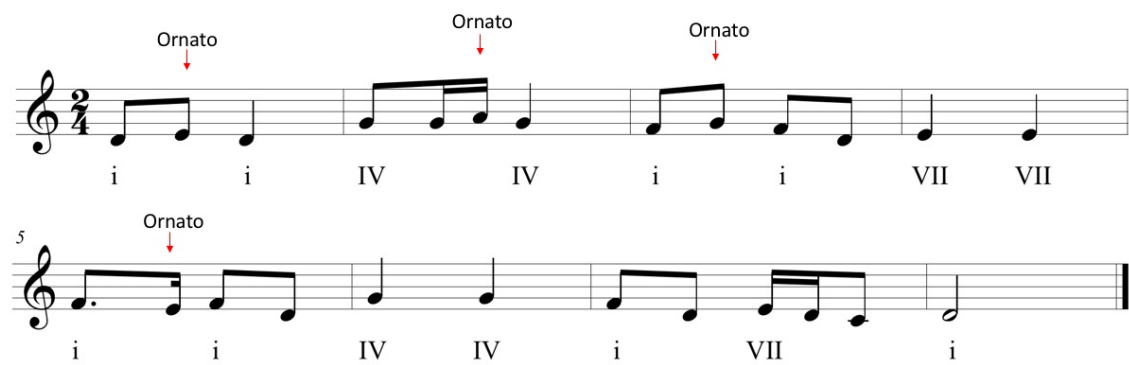
2) Para além das notas do arpejo, deverás utilizar:

### 2.1) Notas de passagem



Two staves of music in 2/4 time, showing arpeggiated chords and passing notes (NP). The notes are labeled with Roman numerals: i, IV, VII. The first staff shows a sequence of chords: i, i, IV, IV, i, i, VII, VII. The second staff shows a sequence of chords: i, i, IV, IV, i, VII, i. Red arrows labeled 'NP' point to the passing notes between the chords.

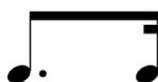
### 2.2) Ornatos



Two staves of music in 2/4 time, showing arpeggiated chords and ornaments (Ornato). The notes are labeled with Roman numerals: i, IV, VII. The first staff shows a sequence of chords: i, i, IV, IV, i, i, VII, VII. The second staff shows a sequence of chords: i, i, IV, IV, i, VII, i. Red arrows labeled 'Ornato' point to the ornamental notes between the chords.



3) Deverás utilizar na tua composição a célula rítmica:



RESUMO:

1) A primeira nota de cada pulsação terá que pertencer ao arpejo (tríade).

2) Para além das notas do arpejo, deverás utilizar:

2.1) Notas de Passagem      2.2) Ornatos

3) Deverás utilizar na tua composição a célula rítmica:



MÃOS À OBRA, COMPOSITORES!!! 😊







The Animals, Newcastle 1960



The Rolling Stones, Londres 1962



The Yardbirds, Londres 1963



The Kinks, Londres 1964



The Who, Londres 1964



Led Zeppelin, Londres 1968



Pink Floyd, Londres 1965

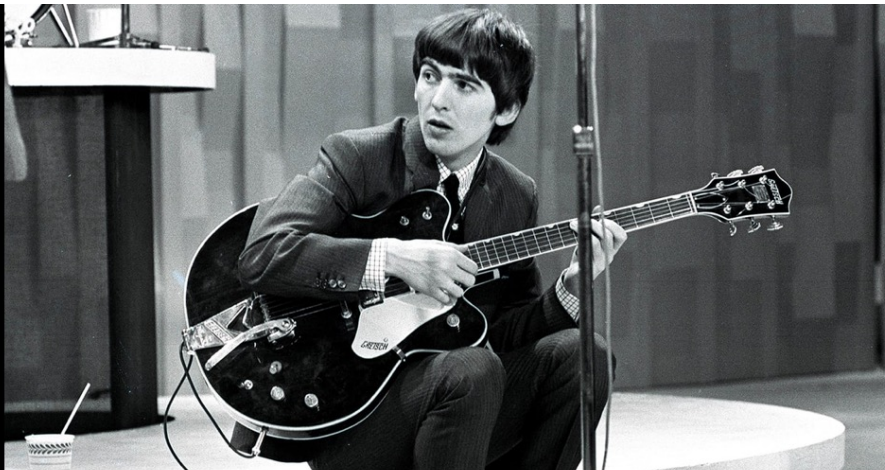




John Lennon



Paul McCartney



George Harrison



Ringo Starr



Please Please Me (1963)



A Hard Day's Night (1964)



Help (1965)





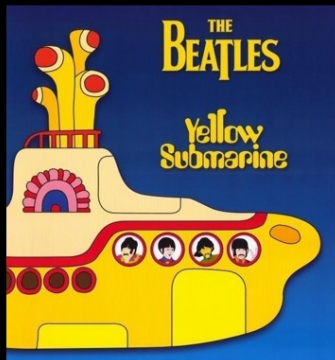
Revolver (1966)



Sgt. Pepper's Lonely  
Hearts Club Band (1967)



The Beatles - White Album (1968)



Yellow Submarine (1969)



Abbey Road (1969)



Let It Be (1970)



1965

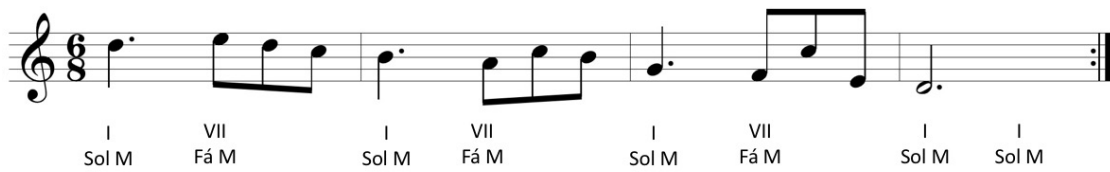




## Norwegian Wood (This Bird Has Flown)

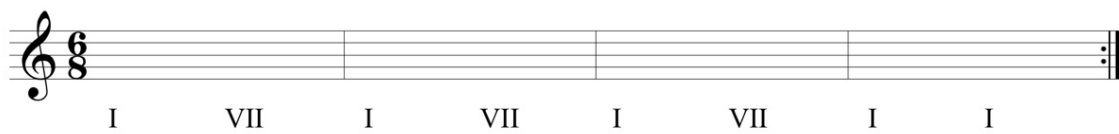
The Beatles

Rubber Soul

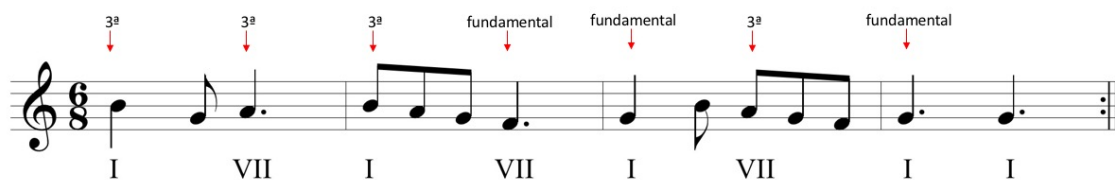




Base harmónica



1) A primeira nota de cada pulsação terá que pertencer ao arpejo (tríade)



2) Para além das notas do arpejo, deverás utilizar:

2.1) Notas de passagem



2.2) Ornatos







3) Deverás utilizar na tua composição as células rítmicas:



RESUMO:



1) A primeira nota de cada pulsação terá que pertencer ao arpejo (tríade).

2) Para além das notas do arpejo, deverás utilizar:

2.1) Notas de Passagem      2.2) Ornatos

3) Deverás utilizar na tua composição as células rítmicas:



MÃOS À OBRA, COMPOSITORES!!! 😊

## **Anexo L – Composições apresentadas pelos alunos**

## Anexo L<sub>1</sub> – Modo maior

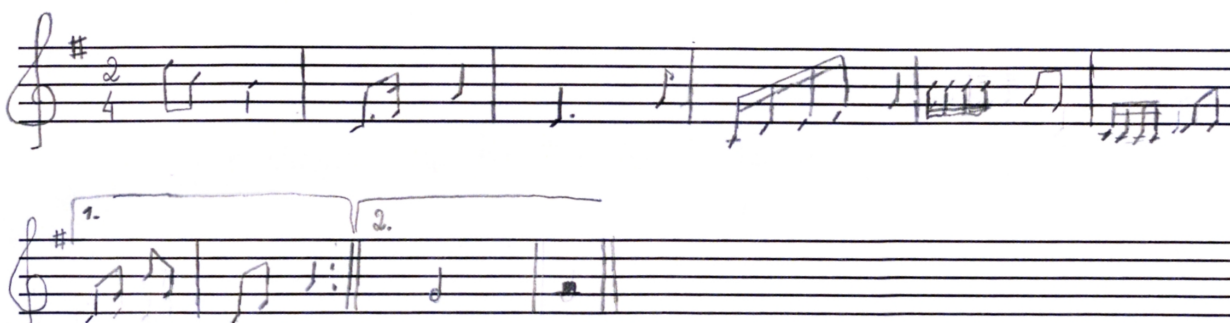
### Aluno nº1



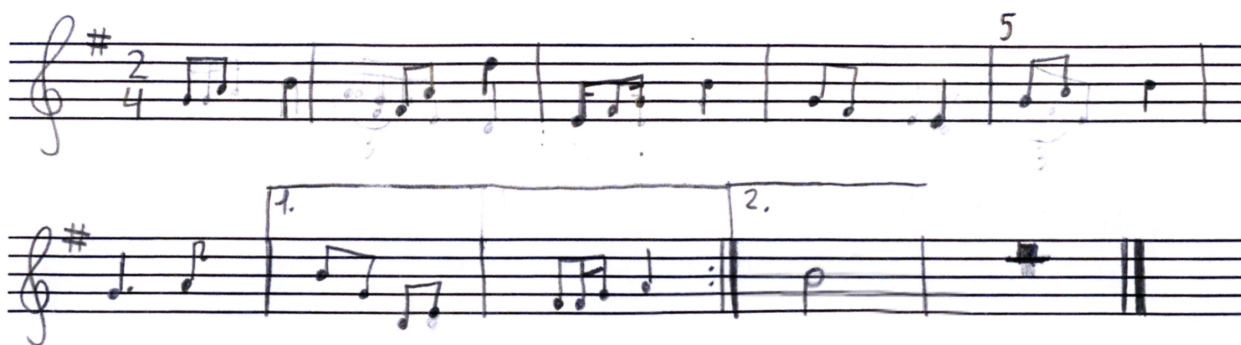
### Aluno nº2



### Aluno nº3



**Aluno nº4**



**Aluno nº5**



**Aluno nº6**



**Aluno nº7**



Aluno nº8

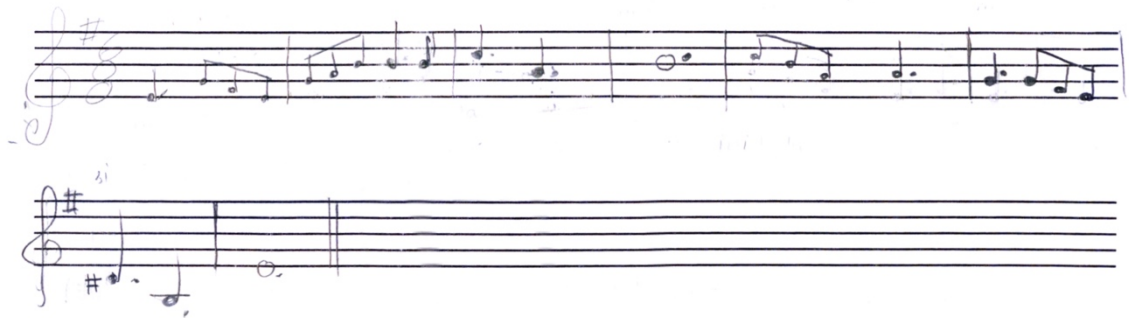


Aluno nº9

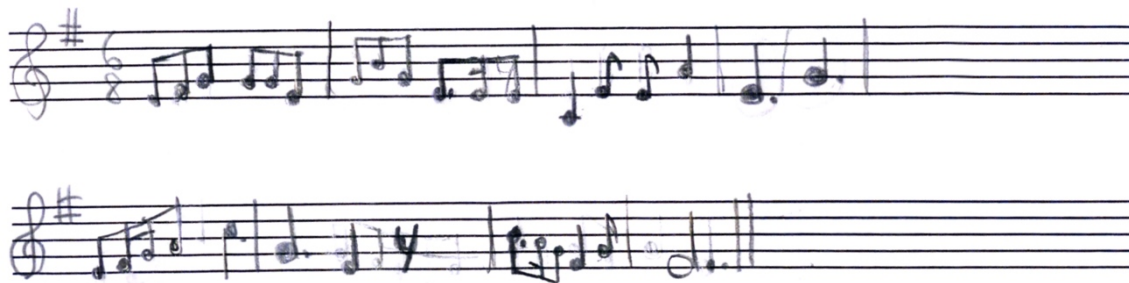


## Anexo L<sub>2</sub> – Modo menor

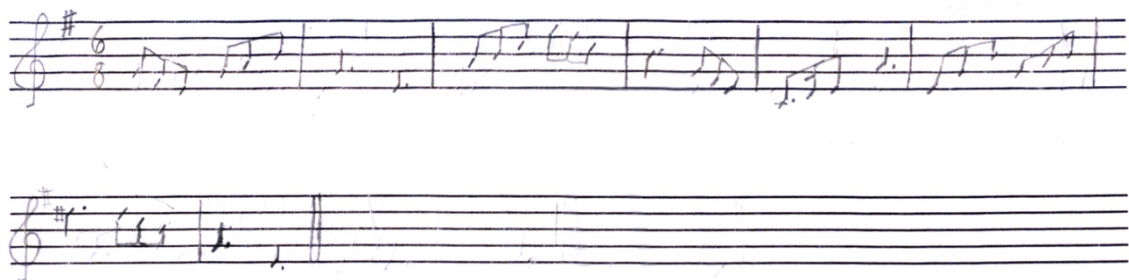
### Aluno nº1



### Aluno nº2



### Aluno nº3

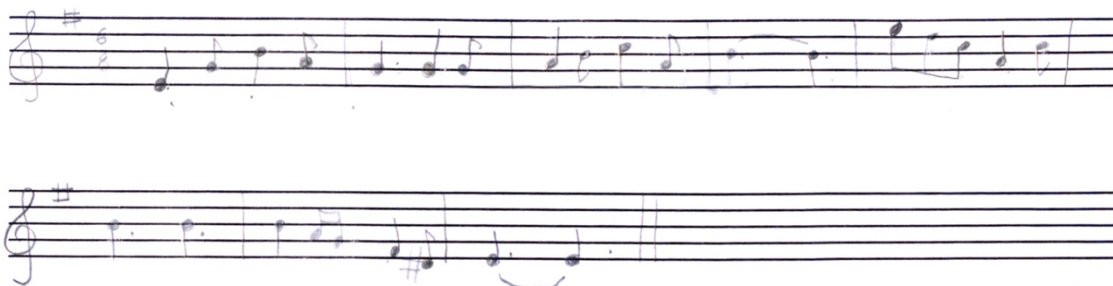


### Aluno nº4

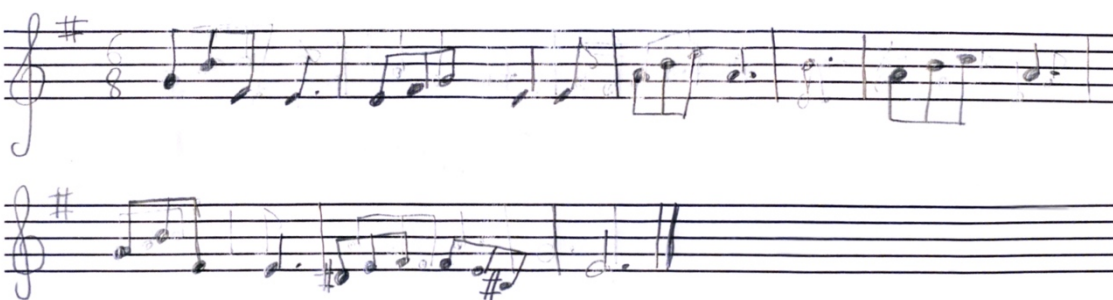




**Aluno nº5**



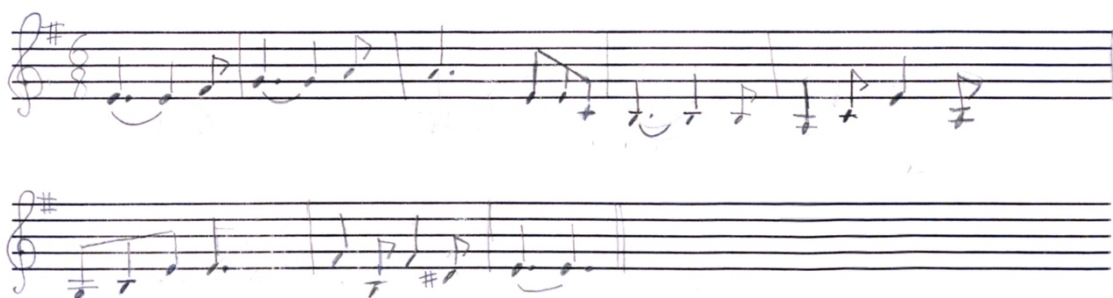
**Aluno nº6**



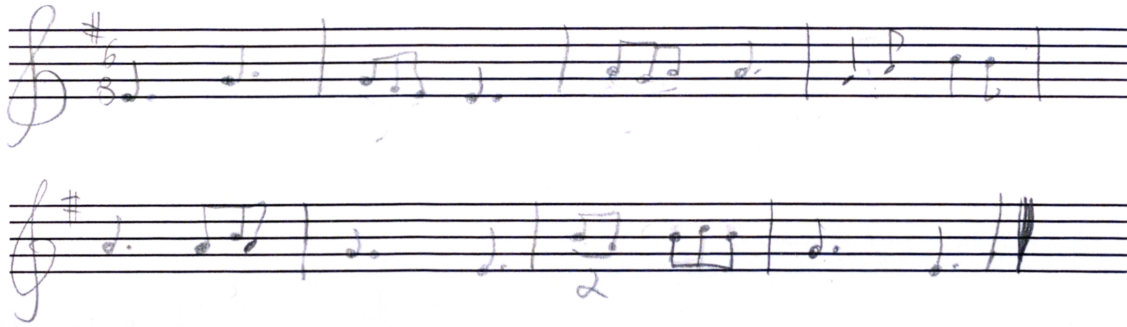
**Aluno nº7**



**Aluno nº8**



Aluno nº9





### Anexo L<sub>3</sub> – Modo de ré

#### Aluno nº1



#### Aluno nº2



#### Aluno nº3



#### Aluno nº4



**Aluno nº5**



**Aluno nº6**



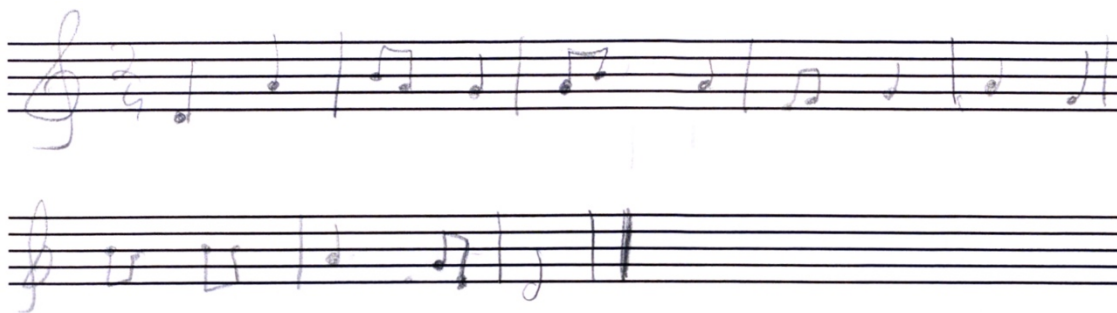
**Aluno nº7**



**Aluno nº8**



Aluno nº9



## Anexo L4 – Modo de sol

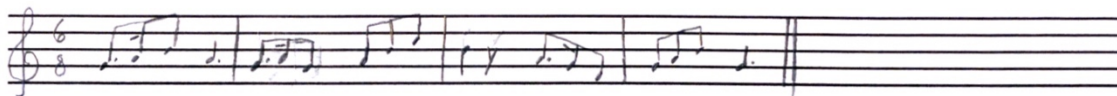
### Aluno nº1



### Aluno nº2



### Aluno nº3



### Aluno nº4



### Aluno nº5



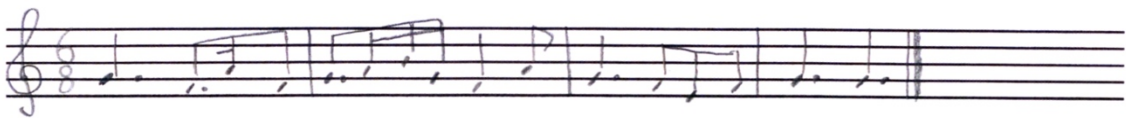
**Aluno nº6**



**Aluno nº7**



**Aluno nº8**



**Aluno nº9**

